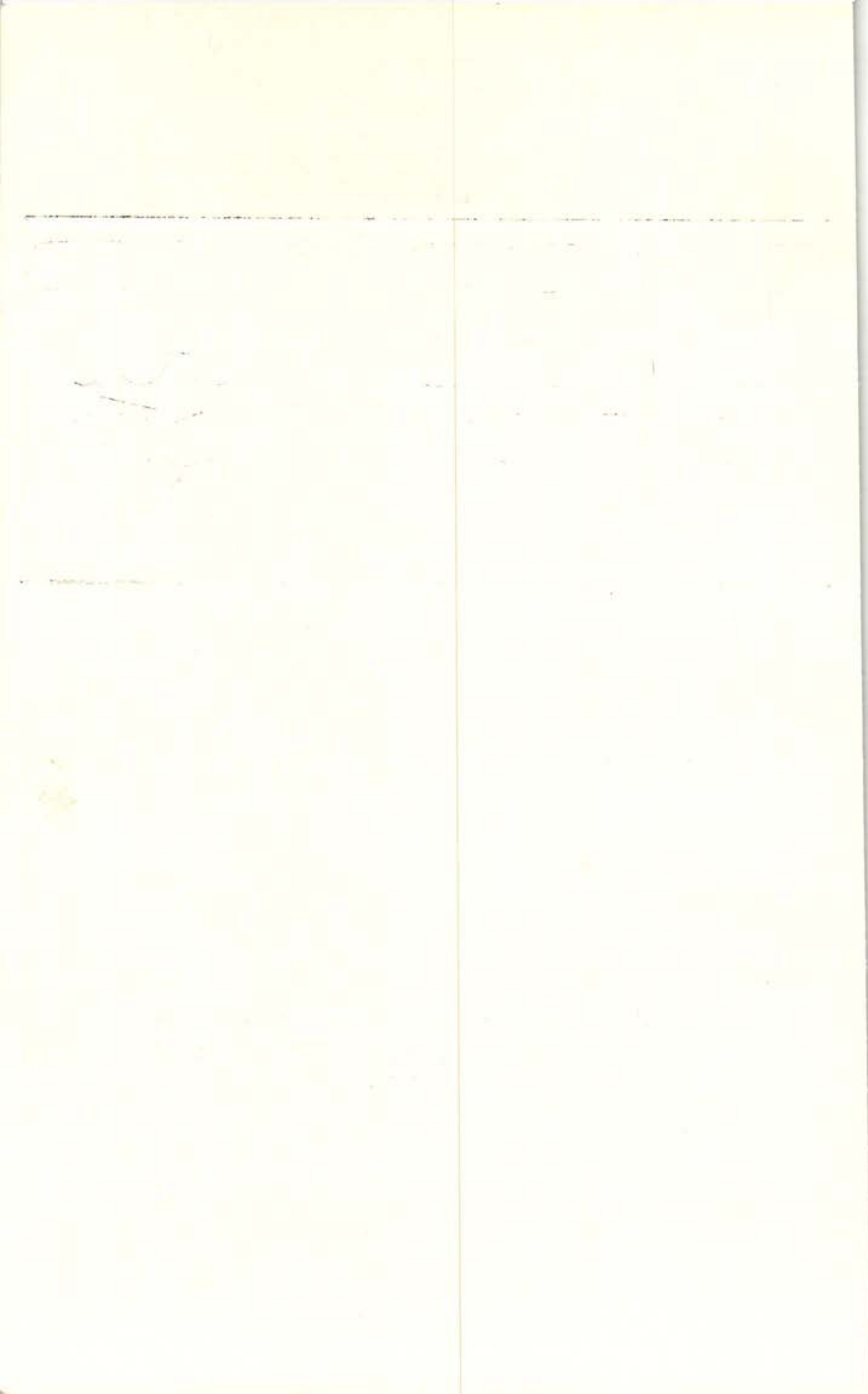
SO
YUT

EDEBİYAT DERGİSİ

bedri rahmi eyüboğlu
ilhan berk / sabahattin kudret aksal / metin eloğlu
tomris uyar / ferit edgü / füsun altıok
ali yüce / refik durbaş / sezer tansuğ / süreyya berfe
günel altıntaş / atilla özkırımlı / muzaffer buyrukçu
zbigniew herbert / gürkal aylan / cihat burak / edgar morin
bertan onaran / mehmet ergün / metin altıok

ARALIK 1975 / 10 LİRA

86



EDEBİYAT DERGİSİ

SOYUT / SAYI 86 / ARALIK 1975

iki şiir



bedri rahmi eyüboğlu

Bu yakınlarda kaybettiğimiz değerli ozan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun hiç bir yerde yayımlanmamış iki şiirini sunuyoruz.

ERİK AĞACI

Sen aç çiçeğini erik ağacı
bana bakma.

GÜNLERDEN SALI

Günlerden salı
iğildi büküldü ama
kırılmadı can dalı.

kereviz

•

ilhan berk

A. : Nerde benim güllerim, sarmaşıklarım, güzel kerevizlerim?
B. : İşte güllerin, sarmaşıkların, güzel kerevizlerin.

(Bir Hellen Halk Türküsü)

Bir kerevizim ben. Doğma büyüme Silivrikapılı, doğma büyüme bir surlu. Bir cumartesi geldim dünyaya, bir cumartesi yollar, sokaklar, çarşılar, bir cumartesi elden ele dünyada. Şimdi bir ozanın, yıkık, umarsız, kara-sevdalı bir ozanın önünde, yazılmak, günlerdir yalnız yazılmak için duran, yalnız onun için bakılan, koklanan, dokunulan, yerinden edilen ve yalnız ölümü, bir yazıya, bir şiire girmek olan ölümü bekleyen (o çok uzak olmayan ölümü, değil mi ki soldu, karardı yapraklarım ve ağırlaştı, arttı kokum).

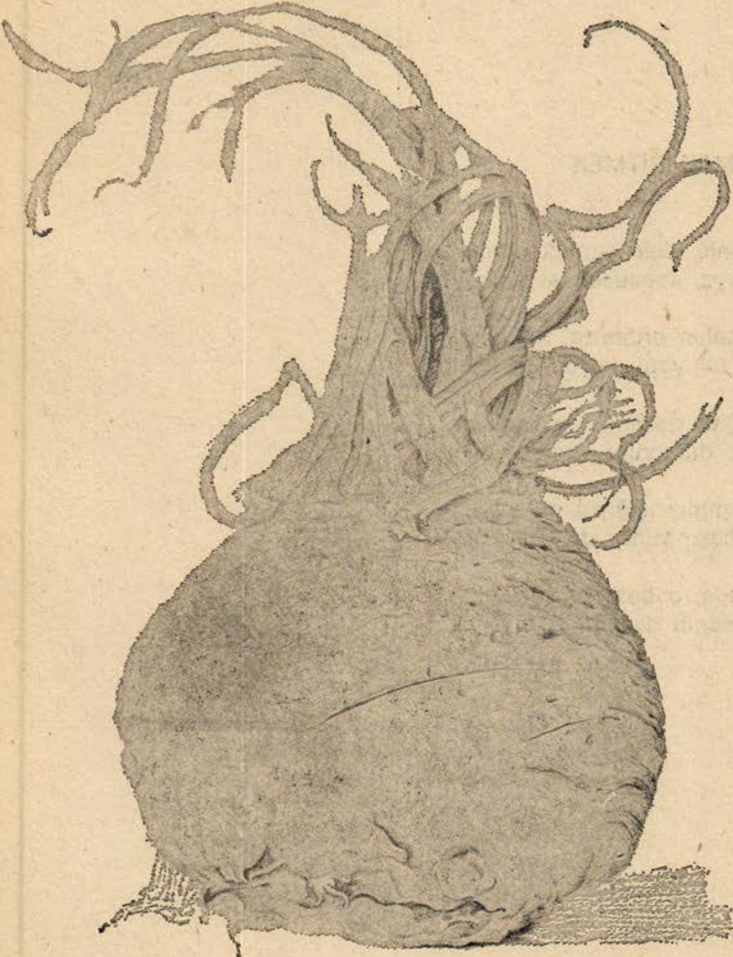
Yakın-

mıyorum ama, biliyorum ki bir yazıda yaşamak, bu dünyada olmak demektir. Bundan her sabah beni karşısına alan, her sabah kalemlerini açan, sıralayan, pipolarını dolduran, dizen, bu yıkıntılar, bu buruklüklar adamına ses çıkarmamam. Biliyorum, ozanlar katında, onun da yeri benim gibi küçük bir yerdir. Ama alçakgönüllüğün de bir yeri olmalı bu dünyada. Bu hele benim gibi biriyse. Bunun için işte yakınmıyorum. Hem benim gibi birinin orta halli bir şiirde yaşaması daha bir güzel değil midir? Ancak böyle daha bir insan, daha bir ben olmaz mıyım?

Sağol, ömrüne bereket, sevgili ozan!

Sunu

Böyle diyor bir kereviz. Şimdi benim, bu ben değersizin önünde sessiz sadasız duran. Siz ki onu İstanbul'un o çalışkan, o namuslu, o küçük insalarının doldurduğu güzelim çarşıları dolaşıp, benim bu buruk, yalnız, ihtiyar, bu bomboş dünyama (bu cehenneme) yazmam için getirip koydunuz. Bunu ben bir buyruk bildim. Katlanıp okuyunuz. Biliyorum size yaraşır bir biçimde yapamadım. Siz incelikte. Bağışlayın beni.



Desen : Tülin Öztürk

şiirler



sabahattin kudret aksal

UÇMAK GİTMEK

Sizinle elele uçmak gitmek,
Oraya, sonsuzun sonuna dek.

Bakalım ardımıza, kalmasın
Ne bir yapı, ne bir ağaç, tek.

Dağlar aşalım, eski taşıllar,
Mor dumanlar, doruk ve etek.

Yıkanmış ışığıyla gök ova,
Yıldızsı, yanar döneriz titrek.

Orada, o bomboş mavilikte,
Zamanın dışında sürüyerek.

şiirler

•

metin eloğlu

47 20 06
40 68 86

Ölünce, ölüm.
-iç kırıntısı kursak-
Sabah olursa Halûk ve erken uyanırsak,
Kalkın, bize gidelim.

Rakı var mı?
Su var.

Ölüm, pürüzleri eğlenmiş pay;
Kırçıl kızılcığımızdaki son kirli sabun..
Ölüm;
Ohoo, kaşınalı oluyor epey.

Rakı var mı?
Su var.

Ağrı küpüm çatladı, gömülü sırça gülüm;
Yine mi tuğ bulamacı movişe?
Ölüm, şey;
Belki bir damacana, pek/pek bir şişe.

Rakı var mı?
Su var.

Tüm uygarlığın batısal doğusu;
Hangi şiiri sevmiştin sen yaşarken?
Ölüm, şey;
Afallanır doğrusu.

Rakı var mı?
Su var.

At, avrat, savut bölüşümü;
Fallanmıya değmez telve..
Ölüm, şey;
Bireysel mi, toplumsal mı?

Rakı var mı?
Su/mu...

TETİK

Ya çekiverirsem!

Ya, çekiverirsem mi?

Güleriz, insanoğluyuz;
Eh, çekebilirsen..

Hele ilkten şu soy/sopu köksüz kıl a canhıraş yiğidimsi

1975'in gündökümü

•

tomris uyar

17 Ağustos

Tatil dönüşünün hevesiyle gazetelere saldırdım. Harun Karadeniz ölmüş! Bekliyordum, yine de inanamadım okuyunca. Her günkü dizi-yazısı iç sayfalarda sürüyor. Yarın da yazacak yani, öbür gün de. Orada bir yer kaplayacak.

İyi ki «sanatçı» kisvesinde biri değil Harun Karadeniz. Sanatçılara uygulanan değişmez gömülme töreni-senaryosu incitemeyecek onu. Hiç değilse o yalanları, o yüzsüzlükleri göğüslemek zorunda kalmayacak yaralı bedeniyle.

Değişmezdir. Daha önce camiye adım atmamış kimseler, o gün en alımlı kılıklarla boy gösterirler. Her gün o camide namaz kılanları şöyle küçümser bir gözle süzdükten sonra kendi aralarında kümelenirler. Sigaralar tellendirilir, buluşma günleri kararlaştırılır. Bir de ellerde bardaklar olsa tam bir sergi açılışı...

Tören, mezarlıkta sürer. Konuşma yapacak biri mutlaka vardır. Kimsenin amacını tamtamına kavrayamadığı, nedense hep *öfkeli* bir konuşmadır bu. Örtülü olarak birşeyler çıtlatılır. Mezarlıktan dönüşte bir içkievinde rahmetlinin anısına içilir; iş tatlıya bağlanır.

İki üç gün sonra yazılar çıkar. Ölen ister namuslu bir genç, ister çıkarcı, kalık bir edebiyatçı, ister yaşarken varlığıyla herkesi bezdirmiş bir asalak olsun, sözler değişmez. En büyük sahtekârlığımızdır: ölümün arkasından iyi konuşulur. İyilik, cesetler arasında eşit olarak dağıtılır.

Yazılar da değişmez zaten. Önce kavram ya da olay olarak ölüm'le ilgili bir giriş, bir şiirden bir parça, sonra benzer-ölümlerin uzunca, emek-ürünü bir listesi, «Bir gün bana demişti ki...» diye başlayan

anı aktarmaları, kişisel övünmeler, en sonra da çiğ bir sesleniş: «Ey Falanca, seni unutmayacağız,» gibi. Tekdüzeliğin dışına çıkamayan, gözüyaşlı yazılar; abartılmış, saygısız, yapay övgüler.

«Üskürü nefta küm hayır.»
Harun Karadeniz'e yalansız bir güzelleme düzmek isterdim.
Derdim ki: kendisi gözüpek bir yiğittir. Tanımam ama bilirim.
Akıllı, duyarlıklı, sıcak bir yazardır.
Özeleştirisini yaparken içtendir, gizlemezdir.
Çığırtkan ve telâşlı değildir, sabırlı ve umutludur.
Öne çıkmaya çabalamaz, alçakgönüllüdür.
Hastalığını yaşaması boyunca sömürmemiş ama öldürüldüğünü de hiç unutmamıştır.
Ölünceye kadar iş görmüş, sızlanmamıştır.
Vasıflı bir işçinin onurlu sessizliğindedir.

Töreni kendisine yaraşmıştır umarım. Fotograflar tam bir ipucu vermiyor.
Acaba yarın ne yazacak?

20 Ağustos

«Büyük Savaşlar» dizisi kadar ilginç bir dizi de «Savaşan Dünya.» Televizyonun en büyük işlevlerinden birini belirliyor: geçmişten, eskiden, silinmişten diri görüntüler getirmek. Belgesel romanların, bilimsel incelemelerin, araştırmaların erişemeyeceği bir sahicilikle tarihi yenilemek, güncelleştirmek. Yerinde ayrıntılarla -bir çocuk yüzü, patlayan bir bomba, bitkin bir asker- nerdeyse insancıllaştırmak soğuk-yüzlü tarihi.

Pasifik Savaşı'nı yaşamış bir amerikalı subay şöyle diyor: «Her zaman bir işin üstesinden gelebileceğimizi düşünürdük. Korkardık, ama düşünürdük.» Sonra ekliyor: «Hem milyonlarca yara almak, hem de o allahın belâsı yerleri bırakmak zorunda kalmak.»

Anlaşıldığına göre Pasifik Savaşı, her türlü özveriyi göze alan *kamikaze*'lerle yalnızca *sağ çıkmaya* çalışan batılılar arasında geçmiş. Japnolar, verdikleri her karış japon toprağına karşılık o toprağın iki katı amerikan kanı almışlar.

Bir ara bir istatistik yayımlanmıştı. Amerika, Vietnam uğruna giriştiği savaş harcamalarıyla Vietnam halkına kişi başına yılda yüz dolarlık bir yardım yapabiliyormuş. Ama o yardımı alan kim?

26 Ağustos

Uykunuz kaçtı mı, kültürünüz artıyor. Ben de bu ara Orta Avrupa yazınına sardırdım. Nedenini bilmiyorum, belki de taze bir soluk aradığım için.

Son okuduğum roman, «Ateş Hırsızları» Ama farketmez aslında. Nasılsa hepsinde garip bir ortaklaşalık göze çarpıyor. «Üslûp tutkunluğu» Bir yazarın dünyayı nasıl algıladığını okura iletebilecek tek yol olan «anlatım özelliği» deyimini bile bile kullanmadım. Aslında «roman» da denemez bence bu ürünlere; yazı, çağdaş destan, metin gibi kaçamaklar yapılmalı.

Paragraflar tıkışık, soluksuz. Ne olduğu belirsiz, korku yüklü simgeler, olağandışı diyaloglar, gerçekten başarılı doğa betimlemeleri ile doğada eşine raslanmayan silik soluk masal tipleri.

Zorbalık, günün modası gereği, başı çekiyor. Kaşıkla göz oymaktan, ırza geçmeye, lince kadar. Yüzparalık cinsellik, ille de ukalâlık, bilgiçlik, kısırlık.

Kısırlık'la şunu demek istiyorum: Anlatılanlar, gerçek yaşamanın düşsel bir görüntüsü olsa neyse, ne var ki tül perdenin araksından izleyebildiğiniz olay da yok aslında. Tek kaygı, yazmak. Yaşamayı imgeyle takas etmek. Yaşama'nın yerine yazma'yı koymak.

Düşünün, iki koca Dünya Savaşı geçirmiş, nice imparatorluğun yıkılıp parçalanmasını yaşamış, Osmanlının yemeğini-döşeğini, Adriyatik'i ve Tuna'yı, Balkan havasını, Viyana valslerini ve Çigan kemanını tatmış uluslardan çıkıyor bu ürünler; bu mikrop nedir bilmeyen, steril, dondurulmuş, uyuşturulmuş ürünler.

Öfkemden mi ne, bugün safrakesemle savaş açtık birbirimize. Ona şöyle sucuklu, yumurtalı, patlıcan tavalı, bol yeşil sebzeli bir baskın düzenlemek zorundayım. Kendine gelsin. Tez akıp giden, nemli yaz günleri bunlar.

29 Ağustos

Sarı defterim bitti bitiyor. Çok sevinmiştim, alışmıştım. Kalın bir lise defteriydi, kabında kar tanelerinin resimleri vardı. Onyedi yaşında bir kızçocuğu, önce mahalle bakkalına, sonra o bakkal aracılığıyla Gönen'li bir şoföre başvurarak uzaklardan getirtmişti. O yüzden uzun sürdü gelişi. Deftersiz kalınca, telâşa kapılıyorum, sanki birileri birşeyler bekliyor benden de ben onları yarı yolda bırakıyormuşum gibi. Sanki defter gelmese, ben yazmasam, dünya yıkılacak.

Kızçocuğu, telâşımı anladı, kendi defterini armağan etti bana. Okur, görebilsin isterdim. Nasıl yazmaya çağıran bir defter! Azıcık kullanılmış. Kapağında «Almanya'dan izlenimler» yazıyor.

Baş sayfada ilk bakışta garip gelen sözcüklerden oluşmuş bir sözlük var:

Läckeln: gülümsemek

Beschreiben: tanımlamak

v.b.

Her sayfa, yedi güne bölünmüş. Günlere azıcık yer düşüyor. Hızlı, yoğun, kesin değişmeler gerekiyor o yüzden. (İyi bir sinama oldu benim için.)

Karşı sayfalardaysa renkli fotoğraflar göze çarpıyor: Araştırma Hizmetleri, Kuzey Denizinde Bir Ev, Federal Almanya'da Sonu Olmayan Bir Kent, Bejart Balesi, Teknolojik Çağda Binicilik gibi propaganda konularına ilişkin ilginç fotoğraflar.

Herşeyi değiştirmeye yatkın kızçocuğu, fotoğrafların üstüne yazmış. Dans eden Alman gençlerinin üstüne şöyle: «Düşler paklamaz beni! Gidi cavırın kızı!»

Karda elele koşan bir kadınla bir erkeğin üstüne de: «Heyyt babalar be! Yaşamak be!»

Şöyle sorular soran bir kızçocuğu:

— Tomris teyze, Dostoyevski'yi Gorki'den daha az mı sevmek gerekir?

— İnsan birini severse, bir daha sevemez mi? Hakkını yitirmiş mi olur?

— Bir erkek sizi başkalarıyla aldattığını söylüyorsa sizi seviyor mu demektir?

— Sadık olmak ne demek Tomris teyze, Ben sadık olmak istiyorum.

— Bile bile yanlışlık yapıyorsanız, budala sayılabilir misiniz?

— Tomris teyze, bu gece kulübün diskoteğine gidelim n'olur. Siz isterseniz, karşı çıkmaz bizimkiler.

Soruları hep başka sorular açan, sonunda bencilliğe gelip dayanan hırçın, dişi, şeker bir kızçocuğu. Top oynamayı, koşmayı, denizi seviyor. Kitap okumayı da. Ufacık numaraları, yalanlarıyla tam yaşının çocuğu. Adam gibi oturup konuştunuz mu size gösterdiği olanca saygısıyla. Belli belirsiz uzayan alt dudağı, sık sık dolan gözleri, sorularına gerçekten ve tezelden yanıt beklediğini gösteriyor.

«Hayır» demek gibi olağan bir özellikten yoksun olduğum için kalktım, gittik o gece diskoteğe. İlk gidişimdi, herhalde sondur da. Gençlerin diliyle «mantar»mış, «naftalin müzik» çalınıyormuş. Orkestra adıyla birleşen üç-beş amatör, coştular bir ara, çağdaş müzik yapmaya başladılar. Ne gariptir, aşk da müzik de *yapılmaya* başladı artık.

Ansızın ortaya fırlayanları izliyorum oturduğum yerden. İçimde anlatılmaz bir hüzün. Ancak tek tek dansetmek coşturuyor bu çocukları! Kolkola girip halay çekemiyorlar, düğünü ve durumu kurtaran kasap kavasından ve sirtakiden habersizler. İki arkadaş bir olup çocuksu, kolay polkayı, hergele çarlistonu denemiyorlar. Görkemli vals, meşum tango, zaten uzak onlara. Tek başlarına, yerinde sayarcasına, uyumsuz sıçramalarla tepinip duruyorlar. Ne kadar yalnız bırakmışız onları. Ne kadar çaresiz!

Deliler gibi denize koştum. Sigara dumanından, gürültüden uzağa. Geceyarısı denizi kapkara, diplerde ışıltılıydı. (Yanlış anlaşılmasın. Yaz geceleri deniz kıyısındaysam, mayom vardır içimde. Denize illa çıplak girmek gibi saçma serüvenlere kalkışmam. Deniz'se derdim, deniz'dir, o kadar.)

Dönüşte diskotekten çıkan gençlere rasladım. Sabah kumsala getirdiğim, bir köşeye çekilip denizin sesini dinlerken içtiğim buzlu, limonlu, nane yapraklı cine de böyle sevgiyle bakıyorlar. Yine de kapatılmaz bir uzaklık duruyor aramızda.

Gece soğuğuyla ıslanmış kumlarda durmuş, titriyorum konuşurken. Hepsinin üstünde kazaklar var.

— Su nasıldı teyze? dedi Kaya.

— Çok güzel, çok sıcak, dedim.

— Sizin takım çok eğleniyor, eğlenmesini biliyor, dedi Kaya.

— Yarın gece kumsala ateş yakıyoruz, dedi Zeynep. Kaya'nın ağabeysi var ya, o kumsalda yatıyor geceleri. Konuklar gelmiş evlerine, sığışamıyorlarmış.

Yaşasın o-

Ütü istemeyen, çabuk kuruyan, leke göstermeyen, perişan, hâkî pantalonum da yaşasın!

ders notları



ferit edgü

I.

Bir yazarın, bir yaratıcının özgürlüğünden
(yani düşünce ve yaratma özgürlüğünden)
sözedildiğinde
özgürlüğü, yalnız ekonomik açıdan değerlendirenler
bunu, «soyut bir özgürlük» kavramı olarak
niteliyorlar.
Oysa, bir sanatçının, bir yazarın, bir düşünürün özgürlüğü
son derece somut bir kavramdır.
Sanatçı ya da düşünür için
özgür olmak
her şeyi söyleyebilmek, yazabilmek demektir.
Her ortamda. Her rejimde. Her koşulda.
Bu sınırsız bir özgürlük anlayışı değildir.
Ama bir sanatçı, bir düşünür, kendi sınırını kendisi çizer.

II.

Sanatçının sözlüğünde
bulmak ile **yaratmak** eş anlamlıdır.
Sanatçının yaratış sürecindeki betimlenmez yolculuğu
çoğu kez
Hindistan'a gitmek için yola çıkıp
Amerika'yı bulan
Christoph Colomb'un serüvenine benzer.

Christoph Colomb, amacına varıp
Hindistan'a varmış olsaydı
adı anılır mıydı bugün?
Ne var ki, nerden nereye gideceğini bilmek
bir çok sanatçının koltuklarını kabartır.

Benim için
varacağım yer değil önemli olan,
yolcluk serüveni kendidir.
Varacağım yeri önceden bildiğimde
elim kolum bağlanır.
Hele üzerinde yürüyeceğim yolu tüm ayrıntılarıyla
biliyorsam..
Niçin gideyim oraya?
Bulacağım ne var?

III.

Bir tansık yaratmak istemiyorum.
Bir tansık arıyorum.

IV.

Sanatçı, yeni sözcükler
(sözcüklere yeni anlamlar, yeni canlar)
yeni renkler
(renklere yeni anlatım güçleri)
yeni sesler
bulmak, katmak **zorundadır.**
Çünkü, sanatın derin anlamında
yeni bir yaşam bulmak/yaratmak
yatar.

Her büyük eser
bu yeni (ve henüz varolmayan) yaşamın
küçük birer parçasıdır.

V.

Humpty-Dumpty'nin kuramı:
«Bir bavula koyar gibi
bir sözcüğün içine
iki anlamı birden koymak.»
Ama bir bavula bir çok şey konulabilir.
Uzun bir yolculuk öncesinde
bavulu iyi hazırlamak
gerekli olan hiç bir şeyi unutmamak demektir.
(Ve büyük yolcular
bavul hazırlama sanatının ustalarıdır.)

Yazarın da bavulunu iyi hazırlaması gerekir,
uzun bir yolculuğa çıkmadan önce.
Ve bir sözcüğün içine
birden çok anlam yüklemeyi bilmesi.

VI.

Büyük okuyucu kitlesine
çeşitli yollardan varılabilir:
. ortak duyarlıktan
. ortak bilgilerden
. ortak inançlardan
. ortak özlemlerden
. ortak özentilerden
. ortak aldatmacalardan
. ortak yalanlardan
. ortak alıklıklardan..
(Ortak gerçeklerden... demedim; çünkü ortak bir gerçek yoktur).
Günümüzde, yerli-yabancı, büyük okuyucu kitlesine
ulaşan yazarların yüzde doksanı, bütün bu anonim ortaklıklarda
pay sahibi kişiler.

VII.

Yaşım ilerledikçe daha iyi görüyorum:
Önemli olan **öğrenmek** değil;
anlamak'mış.

VIII.

Körler alfabesini bilmem.
(Ziyanı yok, zaten körler için yazmıyorum.)
Dilsiz-sağır işaretlerinden anlamam.
(Dolaysıyle, derdimi onlara anlatmamın olasılığı da yok.)
Görmesini ve duymasını bilenler için yazıyorum ben.
Karanlığı yaşamış, onun gizli boyutlarını bilen
ve bir ışık arayanlar için yazıyorum.
Çünkü ben de
oldum olası bir arayan'ım.

IX.

Bir zamanlar, sanat, benim için
gerçeğin araştırmasıydı.
Bu da Mutlak'ın varlığını gerekitriyordu.
(çünkü, bir gün, onun boş bir kavram olduğunu
sezinledim, daha dorğusu, içimde Tanrısal bir inanç
taşımadan ona varamayacağımı)
sanatı bir yaşama biçimi olarak görüyorum.
Daha açık bir deyişle
bazı kişiler için, yaşamanın, binlerce, milyonlarca
biçiminden biri olarak.

X.

Yaşam, yaşamın bir dilimi, bir anı
sanat eserinde bir başka yaşama biçimine
dönüşebilir.
Sanat eseri, gerçek yaşamın, bir dilimini, bir anını
saptayamaz.
Sanatçı, onu, olduğu gibi, yapıtına aktaramaz. Giderek onu
yeniden de kuramaz.
Klee'nin (ve daha nicelerinin dediği gibi),
sanatçı yeniden yaratmaz.
Yalnızca yaratır.

XI.

Malraux, Picasso'nun ardından yazdığı kitabın
bir yerinde, «Her deli diyor, içinden çıktığı
uygarlık kadar, kendi deliliğine de aittir.
Her karabasan, uyuyanın karabasanı olduğu kadar,
uykunun ve düşün de karabasanıdır.»

XII.

Geleceğe kalmak istemiyorum ben
günüme kök salmak istiyorum.

XIII.

«Benim gerçeğimle, onların gerçeği birbirinden ne kadar
ayrı» diyor F.
«Onların sözlüğünde, benim sözcüklerimden bir çoğunun
karşılığı yok.
Onların kullandıkları sözcüklerin büyük bir çoğunluğu ise
benim için eskimiş, aşınmış, boş.
Onları güldüren, beni ağlatıyor.
onların adımlarına uyacak olsam
biliyorum, hep geri gideceğim.»
«Onun için böyle yerinde sayıyorsun» diyorum gülerek.
«Hayır, diyor F.
Ben, olduğum yerde ilerliyorum.
Sınırlarını, çukurlarını, tepelerini
engellerini, engebelerini çok iyi bildiğim
bir alanda.
Bana **ait** olan, benim olan bir yerde.»
Bu açıklamadan sonra, ben de şu soruyu soruyorum
kendi kendime:
Olduğu yerde sayan sanatçıların büyük bir çoğunlluğu
fazla koşanlar arasında mı acaba?
Araştırmaya değer.

XIV.

Tılsım, büyü mühürleri, muskalar koleksiyoncusuyum ben.
Sarı bir metalin üstüne kazınmış
bir meşinin üstüne yazılmış
anlamlı-anlamsız sözcükler, harfler, simgeler, işaretler
değil aslında ilgimi çeken.
Onların, bazı kiişler üstünde yarattığı etki.
Tansık.
(Hakkâri'de bir gün, bir köylü
kolundaki muskayı göstererek
-Bu kolumdayken, kurşun beni bulmaz, demişti.
Elimde av tüfeğim vardı.
Çekmedimse tetiği, tılsım bozulmasın diye.
Ve tansığı o an, yaşayamayacağımı bildiğim için.)

XV.

Işığın aşığıyım.
Ama karanlıkta oturuyorum.
Tek tutkum var
bu karanlığı aydınlatacak ışığı
bir gün yakmayı başarmak.

XVI.

Ozan, salim bir limana varmak için
teknesinin yolunu değiştirenlerden değildir.
Bilinmezlik içinde ilerleyen
rüzgara karşı yelken açan
çoğu zaman akıntıya karşı
kürek çekendir.

XVII.

Algılama ile anlama
duyma ile sezgi arasındaki ayrımlar üstünde
kurar ozan
yaratıcı dokusunu.

XVIII.

«Dilin zekası, diyor Nietzsche, genel olarak
bilincimizin zekasından çok daha büyüktür.»
Ama dilin «zekasını» yakalamak için
(bazıları bunu sözcü oyunu sanıyor)
bilincin zekasına sahip olmak gerekir.
Ancak o zaman, dil, yalnız **anlatan** olmaktan çıkıp
anlayan, kavrayan olabilme olanaklarını
yaratabilir kendi içinde.

Ve ancak o zaman
dil, kendini işleyen işçiye
«bazı şeyleri» ortaya koyabilmesi için
yardımcı olabilir.

XIX.

Yığınlara seslenmek
onlarla iletim kurmak güzel bir şey.
Ama büyük kitleler, cevap bekler yazardan.
Okuduklarında bir cevap ararlar.
Herhangi bir sorunun cevabını değil.
Daha önce, kafalarında belirmiş, «formüle» ettikleri
soruların cevabını.
«Doğal olarak, bu soruların kendilerinde varolan cevaplarını
dile getiren yazarlar kurar onlarla iletimi» diyor F.
Sonra ekliyor:
«Oysa ben, Cevap'ı bilmiyorum.
Hiç bir Cevap'ı.
Cevaplarım bile birer sorudur benim.»
«Öyleyse kimin için yazıyorsun?» diyorum.
«Soruları sevenler için» diyor.
«Ama kimse sevmiyor soruları» diyorum.
«Ben de, aranılan bir yazar olduğumu söylemedim» diyor.
Uzun bir sessizlikten sonra
şöyle devam ediyor F:
«Hem istesem de başaramam bunu(?)

kitlelerin bekledigi büyük sloganları bağıracak
gür sesi vermemiş Tanrı bana.»

XX.

Noktalama işaretlerinden
(söylemem gerekli mi?)
en çok soru işaretini severim.

hilmi yavuz'un felsefe yazıları



füsun altıok

Hilmi Yavuz'un, çoğunu yeni a, Yeni Ufuklar, Türkiye Defteri, Milliyet Sanat Dergisi gibi dergilerde daha önce okuduğumuz 31 makalesini, Çağdaş Yayınları «Felsefe ve Ulusal Kültür» adıyla, bir kitap olarak yayınladı. Makalelerin dergi ve gazete sayfalarındaki kısa ömürlerini uzatmak anlamını taşıyan bu tür kitapların yayınlanması, düşünce hayatımız için yararlı oluyor. Hele ülkemizde, yaşayan düşüncenin dergi ve gazete sayfalarında soluk alıp verdiği düşünülürse! Böyle derlemeler; felsefe, sanat, edebiyat, siyaset vb. alanlarında düşünülenlerin, tartışılanların, dergileri, gazetelerin bu konulara ayırdıkları sayfaları sürekli ve düzenli olarak izleme olanağı bulamayanlara kadar ulaşması yanında, bir yazarın çeşitli konulara eğilirken izlediği düşünce çizgisinin belirlenmesi bakımından da gerekli.

Hilmi Yavuz'un bu kitabı için ilkin, ciddî ve sorumlu bir düşünce çabasının ürünü olduğu söylenmelidir. Bu aslında doğal ve özel bir övgü gerektirmeyen bir durum sayılırsa da, bizde özellikle felsefe (ya da tırnak içinde felsefe) konusunda yazılıp çizilenlerin genel düzeyi düşünüldüğünde neyi vurgulamak istediğim anlaşılabilir. Kitapta dikkati çeken olumlu özellik; yazıların metafizik «derinlikler» taşımaması, çalakalem yazılmış sade suya —ya da bulaşık suya— yazılardan da belirgin çizgilerle ayrılması. Yavuz'un düşüncelerine katılsak da katılmasak da onunla tartışabilir, hiç olmazsağ getirdiği konuları onun önerdiği açıdan bir daha düşünebiliriz. Tartışma yazılarında da aynı ağırbaşlılığın korunduğu görülüyor. Murat Belge'yle, Selâhattin Hilâv'la, İdris Küçükömer'le olan tartışmalarda kimin haklı olduğu bir yana —ki Belge ve Küçükömer'e karşı Yavuz'un büyük ölçüde haklı olduğu fazla derine gitmeye gerek kalmaksızın ortada—, bunlar örnek olabilecek seviyeli tartışma yazıları.

Bütün bunlardan sonra, yazıların hemen tümünde yansıyan ana tutum ve düşünsel yönseme ile ilgili bazı eleştirilerim olacak. Yazıları tek tek ele alıp, herbirinde savlananlar üzerine yeni tartışmalara girmek istemiyorum. Bu, yazıların ilk yayınlandıkları sırada yapılabilirdi. Kitap haline getirildiklerinde ise, bana eleştirinin bütüne yönelik olması daha anlamlı göründü.

Yazıların düşünsel temelinde, fazla detektifliğe gerek kalmaksızın, belli yabancı düşünürlerin egemenliği dikkati çekiyor. Althusser, Levi-Strauss, Lucien Goldmann gibi. Bunların rehberlikleri değil, Yavuz'un düşüncelerini belirlemeleri, söz konusu olan. Rahatsız eden birşey bu. Düşünülüp, seçilerek girişilmiş bir bağlanım, çoğu zaman, körlemesine bir arayış yerine daha sağlıklı bir düşünce yöntemi izlenmesine olanak veren verimli bir tavırdır. Ama bağlanım, bağımlılığa dönüşmemeli düşüncede. Yazar her düşüncesine tanık göstermek, yandaşlar bulmak zorunda değildir. Yavuz'un, ele alıp incelediği bir konuya, tuttuğu, doğruladığı düşünürlerin gözlüğünü takarak bakması, hatta onların termiolojilerini bir şablon gibi heryerde kullanması, bağlanım ölçüsünü yer yer aşarak, bağımlılığa düştüğü izlenimini uyandırıyor. Üstelik Türk okurunun büyük çoğunluğunun, Yavuz'un sözünü ettiği batılı yazarların ve onların yapıtlarının büyük çoğunluğundan haberli olma olasılığının ne kadar düşük olduğu düşünülürse; bağlanımın bir aktarmadan çok bir özünseme olarak yansımasının, yazarın kuramsal başarısı kadar, pratik başarısını da etkileyeceği büsbütün belirginlik kazanır.

Öteyandan, örneğin «Türk Kültürünün Sistemleştirilmesinde Yöntem Sorunu» (s. 20-29) başlıklı yazısında H. Yavuz'un, «Türk düşün hayatında egemen olan temel bir yanlışlık... Türk kültürünün sistemleştirilmesine ilişkin yaklaşımlarda Türk gerçeklerinin batılı kuramsal modellere uydurulmasıdır... Denebilir ki Ziya Gökalp'in Durkheim'ciliği benimsediği 1915 yılından bugüne, Murat Belge'ye kadar Türk düşüncesinin tarihi, gerçekte Durkheim'den Althusser'e bağlanan Batılı düşünce geleneğinin Türk gerçekliklerine ayarlanmasının tarihidir.» diyerek aynı sakıncalı yaklaşımdan yakınmaktadır. Ama Türkiye'de çok az gelişmiş bir tür olan, doğrudan doğruya felsefe konularına ilişkin yazılarda olsun, yine Türkiye'de çok gereksinilen, bir felsefe bakışının ağır bastığı öbür konulardaki yazılarda olsun, okur Hilmi Yavuz'la cepheden karşılaşamamaktadır.

Kemal Tahir ve Ulusal Felsefe (s. 30-35), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Estetiği (s. 56-61) Türk Kültürünün Kökenleri Üzerine (s. 70-76), Batılılaşma Sorunu (s. 77-83), «Ölmeye Yatmak» ve Kadının Özgürlüğü (s. 163-170), «Yüksek Gerilim» ve Diyalektik (s. 171-175)

gibi yazıları bu yargının dışında tutmak isterim. Bu yazılarında da aynı düşünsel yaklaşımını korumakla birlikte, bizi Batılı adlara, dipnotlara boğmamış Hilmi Yavuz. Böylece onun neler okuduğundan çok, asıl ilgi çekmesi gereken, neler düşündüğünü öğrenmemize olanak vermiş. Düşünce etkinliğimize katkısı olan yazılar bunlar. Özellikle «Yüksek Gerilim» ve Diyalektik, görebildiklerim arasında, son yılın sayıları pek az olan seçkin eleştirilerinden biri.

Hilmi Yavuz'un yazılarındaki dil tutumuna gelince, zorunlu olmadıkça kaçınılması gereken yabancı sözcük ve terimleri kaygı duymadan kullandığı dikkati çekiyor. Oysa oldukça zor konuları ele alan bu yazıları, zor anlaşılır olmaktan kurtarmak için, özellikle dile özen göstermesi beklenirdi. Yazar bazen yabancı sözcükleri Türkçe okunuşuyla yazıyor, bazen kendi dillerindeki yazımlarıyla. Bazen ayraç içinde Türkçe karşılıkları veriyor, bazen Türkçe sözcüğün yabancı dildeki karşılığını. Bunlar arasında örneğin: «kuramsal kavramlar» dedikten sonra, ayraç içinde (theoretical concepts) demenin, «Genel Çekim Yasası»nı (Law of Gravitation) diye açıklamanın hiç gereği yok. Yavuz'un «ampirisizm» olarak kullandığı terim, Fransızcadan alınıyor ve Fransızca okunuşu Türkçe yazılıyorsa, «ampirizm» olmalıydı; yok İngilizceden alınıyorsa o zaman da İngilizce okunuşuyla «empirisizm» diye yazılmalıydı. Tabiî bunlar yerine, «deneycilik» ya da «görgülcülük» gibi, önerilmiş Türkçe karşılıklardan hangisini seçiyorsa onu kullanması ve ilk kullanışında, ayraç içinde (empirisme) karşılığı olduğunu belirtmesi en doğrusu olurdu. «Konvansiyonel», «artistik», «radikal», «ersatz», «praxis», «ampirik», «proje», «eccentric»„ «genre», «kolonizatör», «tematolojik», «genolojik» «humour», «moralité», «staccato», «postüle etmek» gibi sözcükleri Türkçe imişler gibi rahatlıkla kullanması da yadırgatıcı oluyor.

Kitabın sonuna eklenmiş olan 19 maddelik terimler ve kavramlar sözlüğü de, yazarın kullandığı bütün yabancı terimleri içine alamıyor tabiî. Kullanılan yabancı terimlerin ve felsefe kavramlarının açıklamasını vermekten çok, bir Althusser—Levi-Strauss terminolojisi vermek kaygısı güdülmüş sanki. Diyakroni, ideoloji, kuram, mitos, senkroni, sorunsal, temellendirme sözcükleri hep bu düşünürlerin açısından tanımlanmış.

Bir düşünce adamı olduğu kadar iyi bir şair olan Hilmi Yavuz'dan, Türkçenin yabancı sözcüklerden arındırılması ve Türkçe olarak felsefe yapılabilmesi için gösterilen çabalara karşı kayıtsız kalmamasını istemek ve beklemek hakkımızdır sanıyorum.

doğayasa

•

ali yüce

Eskitir ağacı çiçek
Çiçeği meyva eskitir
Sonsuz bir mevyayı
Daha sonsuz için
Eskitir

Eskitir yumurtayı civciv
En uslu çocuklar
En güzel anaları
Sonsuz bir ana için
Eskitir

Kışı bahar
Baharı yaz eskitir
Kalçaları yanar bir kızın
Çiçek açar etekleri
Bir damla deli su
Sonsuz bir tuz için
Okyanusu eskitir

Keker gök gürültüsünü
En ürkek bir kuş
Eskitir dalgın bir mermi
Savaşsever bir tüfeği
Aynaya bakar bir sömürgen
Yüzüne batar gülmeleri

Bir gerçek bin düşü
Eskitir

Yıkar kendi kendini
Yapar yeniden doğa usta
Kadınlar daha kadın olur
Sevdalar daha sevda
Öpüş dudakları eskitir
Ak süt pembe memeyi
Sonsuz bir süt için
Eskitir

Kırar kalemini
Sayın yargıç
Dar ağacı olur imzası
Gömleği sırtını eskitir
Göğsünü eskitir madalyası
Güzel bir suç
En çirkin cezayı
Eskitir

ünlük kişiler sözlüğü



refik durbaş

İSMET ATABAŞ

Yağmurun coğrafyasını çıkarıyor her akşam
bin yaşında bir köpeğin iskeletinden

Her akşam bin yaşında genç kızlar damıtıyor
bir bardak şarapla bir avuç leblebiden

Bin yıldır dilsiz bir köpekle nişanlı
yüzünde bin kedi resmi kanayan şehvetinden

Her akşam usulca kanayan şehvetinden

ARAP ZEKİ

Reklâm spotlarına geçmeden önce
söze biraz ara verip hep birlikte
Zeki Moran'ın bir şiirini okuyalım:

«Kuşları tut Refik
incitmeden

Birlikte seveceğiz
gagaları kanlı güvercinleri
daha mevsimi değil»

Şimdi de reklâm spotları ve hafif batı müziği

FOTO SÜLEYMAN

Hâlâ çekmedin mi azrailin fotografını Süleyman abi

ENJEKTÖR OSMAN

Bugün Enjektör Osman'ın doğum günü
Bugün dünyanın bütün şairleri sabaha kadar içebilir

Hesaplar ödenmiştir

ŞEVKİ KARINCAEZMEZ

Bir kadehe değse eli
su sarıya dönüşür
rakı kırmızıya

Bütün maçlarını kazanmıştır Galatasaray
Şevki abi şampiyon

Bir sözcüğe değse sesi
ses sarıya dönüşür
söz kırmızıya

Bütün maçlarını kaybetmiştir Galatasaray
Şevki abi yine şampiyon

yüksel aslan'ın "kapital"i



sezer tansuğ

1961'den bu yana sanatçı yaşamını Paris'te sürdürmekte olan çağdaş Türk resminin ustası Yüksel Arslan 6 yıldan beri üzerinde titizce, sabırla çalışıtı, Karl Marx'ın Kapital resimleri dizisini tamamlamış ve bu dizi Paris'te Librairie de la Novelle Faculté (LNF) tarafından bir albüm halinde yayınlanmıştır. Bir Türk sanatçısının dünya çevrelerinin dikkatini üzerine toplayacağı yönünden bir başarısı sayılabilecek olan albüm 176 sayfada 54'ü renkli 58 reprodüksiyon kapsamaktadır. Albüm fiyatı 120 F. (1'den 200'e numaralanmız özel lüks baskı 240 F.) Librairie de la Novelle Faculté, 30 rue de Saint-Pères 75007 Paris adresinden sağlanabilir.

Yüksel Arslan'ın 19. Yüzyılın ünlü yapıtı Kapitali resimleme serüveni içinde bölümleri peşpeşe yorumlayan resim düzenleri üstün çarpıcılıkta bir dizi oluşturuyor. Batı resim zevkine yaklaşma çabası içinde bile Arslan'ın diziye kattığı yerel nakış ve şema zevki gerçeküstücülüğü bile yenileyen bir yanı oluşturduğu kadar, Batıdaki benzer dışavurumcu grafik eğilimlerden kesinlikle ayrılan değerlerini getiriyor karşımıza. Batıyla bu kişilikle bir yanı uzlaşmayan, ezilmeyen ilişkinin büyük bir adaptasyon yeteneğinden doğduğu, yaban eğilimleri ustaca kendine maledebilen kıvrak bir «taklit» hünerine dayandığı yargısı olumsuz karşılanmamalıdır. Bu yanıyla Yüksel Arslan sözcüğün adi anlamında bir taklitçi değil, aksine Batı resim kültürünü Türk yeteneğiyle kuşatan bir gerçek ustadır. Yüksel Arslan'ın bu büyük yeteneği kanıtlayacak vesileyi Kapitalde bulmuş olması da Türk duyarlık ve düşünce mekanizmesinin, işe kendine özgü bir gerçekçilikle el koyduğu bir çağdaşlaştırma işlevidir. Kapital adlı evrensel yankılar bulmuş bilimsel yapıtın kaba illüstratif yorumlarından sıyrılarak bireysel anlamda yüksek bir insancıl

imaja kavuşturulduğu, diziden edinilen izlenimler arasındadır. Üstelik bu insancıl düzey tarihsel üretim olguları içinde diyalektik sürecin açıkça kavranabildiği, içtenlikle bir resim emekçisinin üretici ruhuyla da özdeştir.

Albümün kendine özgü inançlı bir zekâ cezbesi içinde yaratılmış bir diziden oluştuğu kanısındayım. Ancak Kapital adlı yapıtın da bir anlamda kapsamını aşan, onu salt bir cezbe vesilesi haline getiren, bu dizi somut üretici bir emeği, hattâ öğretimin bile sırtından geçindiği bir yaratışı simgeler. Bir paradoks gibi görünecekse de Kapital adlı yapıtı bölüm bölüm resim yorumlarına döken bu dizi sanırım marksist bir dizi değildir. Marksist bir çabanın ürünü de değil, sadece içine girdiği toprağı delip yeşeren bir emek bitkisinin tohumudur. Marksist kesimlerin bu emek tohumunu ne türlü ekip, ondan ne türlü bitkiler yetiştirecekleri de şimdiden bilinemez.

Arslan'ın yerel duyuştan taşıyıp götürdüğü izleri dizinin her yanında saptamak olanağı var. Bu yeniden figürleşen yeni kaligrafinin ustası, Tanrısı kendisi olan bir mümin gibi öğreti çığırtkanlığına kalkışanları küçültür ve yalın, üslûpçu bir biçim üretme gerçeğini ortaya koyar.

Bir yandan da Yüksel Arslan'ın bu Kapital resimleri dizisi ünlü Meksikalı Frensk sanatçısı Diego Rivera'nın Detroit müzesinin bir salonunda tüm duvarları kapsayan ve Ford fabrikalarının üretim temposunu gerçek kişiler ve simgesel motiflerle bir düzen bütününde başarıyla toplayan yapıtlarını çağrıştırır. Fantastik tasarım gücü ve şema zevkiyle biraz farklı bir plânda da olsa kıyaslanabilecek değerler ortaya koyar. Arslan'ın resimlediği dizinin bir kitapta toplanışı eski yazmaların bile tadını anımsatıyor, yer yer naif görünümlerin yer alışıyla da kanıtlanıyor bu izlenimler. Ama anıtsal nitelik yönünden Arslan'ın dizisi de büyük duvar resimlerinin görsel etkinliklerinden aşağı kalmıyor, bazı düzenlemelerde aşıyor da o türlü örnek yapıtları. Yukardaki kıyaslamadan Arslan'ın temalara soyut bir imgelemi katma yönünden kolay erişilebilir bir düzey ortaya koymadığı söylenebilir. Ancak sözü edilen fresk ustasında da onun erişemiyeceği yanlar bulunmadığını söylemek anlamına gelmez bu.

Şimdi Arslan'la 20 yılı aşkın ortak coşkuların aşamalarını anımsadım. 1971'de ve 1972 sonlarında ona ilişkin bir kaç yazımda sanırım yaptığı işleri yakından izleyememiş olmanın hırçınlığı vardır biraz. Anımsanmaya değer bazı etkenler de rol oynamış olabilir bu hırçınlıkta. Ama ne olursa olsun 1972 sonlarında bir gazetede Yüksel Arslan'ın sonu başlığıyla yayınladığım yazı gerçekten bir sondur. Bu kanım değişmedi. Ama neyin sonu? Arslan'ın bu yazıdan sonra

«o beni sever» yargısı bana ulaştırıldı. Ulaştırılmasa da bilirdim öyle olduğunu tepkinin. Arslan benim için bir de 1961'de İstanbul'dan ayrılıp giderken sunduğu emaneti korumaya çalıştığım bir dosttur. Ne kadar korudum, ihtimal çok korumuş olmalıyım ki sonunda emaneti müptezil bir cife haline getirdim. Sonunda ikrah getirdim emanetten. Arslan'ın onu sevdiğim yargısına lâyık olabilmek için. İki paralık emanet için neler ettin dendi koskoca Arslan'a. Oysa yanılıyorlardı... 1972 yılının sonlarında sadece emanetin sonunu getirmiştim. Çünkü hiç bir zaman, hiç bir sanatçı hakkında bir yeniden başlangıcın içten tepkisi uğrunda o ölçüde rezil bir emanet tanımamıştım. Sanırım emanete ettiğim faillik ihanet bizim koca Arslan kont de Phallus'ü neşelere boğmuştur. Bu emanet öyküsü ruhlarımızı tertemiz silip çöpe attığımız bir paçavranın öyküsü olarak her zaman sermaye karşısında emekle arıtılan erkekçe insan dostluğunun tarihinde yer alabilir.

Kapital sermaye demektir, ama sanırım başka hiç bir dilde insanlığın yüzkarası fuhuş metaını tanımlamaya yaramaz. Gerçekte resim dili yoğun erotik ilgilerle dolu bulunan Arslan bu Kapital dizisinde fallik ve dişi imajlara yer vermemiştir. Ama bu fallik bir tutkudan kendini sıyırdığı anlamına gelmez. Arslan bu dizide tümüyle yapıtın dışında kalan ve sermayeyi kıstırmaya çalışan bir üslûp fallisizmini denemiştir. Gerçeküstü bir artistik orgazmın düzenli ritmik sarsılmalarıyla doludur bu dizi.

Marquis de Sade vb. dan kalkarak marksist öğretiye ulaştığını sanan pek çok ahmağın alacağı dersler de var bu diziden. Yüksel Arslan bu yolda öğretinin çığırtkanlığına ulaşmayan doğal bir çevre sürecini yaşadı. Ülkemizdeki fikir hokkabazları ise özü zırvalanmış bir süreci temsil ettiler. Arslan burada kalsaydı sanırım burada ancak ıkınaklı bir zorlanma olabilecek böyle bir işe girişmeyecekti. Üslûbunda Avrupa'ya gidişinden sonra başgösteren değişiklik burada kendine özgü başka yollar da bulabilirdi elbet. Onun resminden bende kalan asıl sıcak izlenimlerin 1960 öncesinde İstanbul'da açtığı sergilere bağlı olduğunu itiraf etmeliyim. O resimlerinde varabildiği büyük iç kıpırtının, hümorist değerlerin güç canlılığına Batıda bir kez daha varamadığı kanısındayım. Gitti, ölçülü ödünlerle üslûbunu Batıda da gösterdi. Ancak Batının ayni çapta değerlendirmeyi göze alamıyacağı asıl çarpıcı resim gücü burada kaldı. Kapital dizisindeki üslûbun kaynağını araştıranlar herhalde 1960 öncesine dönecekler ve orada kolonializm resmiyle biten, (bir Türk kentine uzanmış koskoca bir eli temsil eden resimle biten) dizinin kolonici resim üslûbu eğilimlerini kıran gücüyle karşılaşacaklardır.

Arslan'ın 1967'lerde Türkiye'de geçirdiği bir birbuçuk yıl da onun giderek yeni bir üslûp şematizmini kanıtladığı dizinin bir başka kaynak süresi olmalı. O sırada Paris'ten getirip sergilediği resimler müstehcenlikle suçlanarak yargılanmış ve beraatla sonuçlanan bir serüveni oluşturup gitmişti.

Yüksel Arslan tekrar temelli Paris'e dönüşünden sonra 1969'da yaptığı kısa bir İstanbul ziyaretinde diziyi tasarladığından söz etmişti yanılmıyorsam. Daha sonra İstanbul'da toplanan psikopatolojik sanat kongresinde onun resim kaligrafisi ve buna kattığı garip sözcükler konusunda bir bildiri yapmak üzere Daniel Bobon adlı genç bir psikolog gelerek Arslan için yazdığım yazılar konusunda benimle de görüştü. Belçikalı ünlü psikolog Jean Bobon'un oğlu olan bu bilgin'in bildirisi sorunu pek de iyi kavramadığını gösterdi. Daha ilginç olanı Jean Zobon'un Psych' Art adı altında topladığı bir dizi psikopatalejik resim örnekleri arasına Arslan'dan aldığı iki resmi katalogda yayınlamış olmasıydı. Kataloğun sonunda Henri Michaux'dan örnekler konulmuş ve bu deha düzeyine oldukça yaklaşan bir sırada Arslan'a da yer verilmişti. Yüksel Arslan'a psikologlar çevresinde gösterilen ilginin bu Kapital dizisi ile başka alanlara kayacağı tahmin edilebilir.

Nouvelle Observateur'ün (*) önemli yeni kitapların tanıtıldığı sayfasında Bernard Teyssedre'in yazısı, Arslan'ın resimlerini temasına uygun bir yönde açıklayıp eleştiriyor. Bu yazının çevirisi anlayabildiğim kadarıyla şöyledir: «Neden Kapital de resimlenmesin diye başlıyor yazı.» Rahat bir koltuğa gömülür gibi, tablo zevkinin çoktan modası geçti. Günümüzün sanatçısı yaptığı işi cennet şöleninden, münzevi bir ben sırrını açmak ya da sessizliğin sesine kulak vermekten başka türlü kavrayabiliyor. Eğer Arslan, grevi, krizi, iş kazalarını resimlemekten öte bir amaca da bağlanmamış olsaydı, ortaya «sosyalist realizm»in bir çeşidini koymaktan başka hiç bir şey yapmış olmayacaktı. Soyutlamalara yaslandığı ölçüde yenilik getiriyor, hem de güzel imajlar amatörü olmayı bir yana iterek. Arslan ciddî bir hümor ve beceriksiz militan bir yaklaşımla »kapitalist üretim sürecini», «iş gücünün alım satımı»nı, «artık-değerli» resme döküyor. Kışkırtıcı duyuşu naif. Ne denli öyle olduğunu bildiği ölçüde de pek o kadar naif sayılamaz hani. Ayrıca bu Türk orijinli sanatçı bizim Avrupa geleneklerimize yabancı geleneksel tekniklere de sığınıyor; toprak rengi tonların, tuğla rengi, aşı boyası, özen gösterilmiş bir çeşit soluk mavinin egemen olduğu doğal renkler kullanıyor. «Kapitalin Birikimi» resminin iç içe (konsantrik) daireler halinde Uzak Doğu mandalaları gibi düzenlenişinde, «Sosyal Sınıflar» resmi-

nin üçlü figür düzeninde bir başın öküz, birinin altın para, bir diğerininse sıkılmış yumruk biçiminde oluşunda bu «primitivizm» hayli çekici bir iş de görüyor. Bununla birlikte üslûbun hoşluğu müphemliği de yanına alıyor. Kapital'i görsel bir olay haline getirmek için doğruca kapitalist dünyanın imaj kaynaklarını istismar etmeye, sözgelişi reklâm afişlerinin stereotiplerinden, resimli dergilerden, televizyon zehirlenmesinden yararlanmaya değmez miydi, kapitalist dünyayı kuşatıp hırpalamak için. Bu arkaizm keyfi ise daha hileli bir estetik alibi (suçlanan birinin suç yeri ve suçun işlendiği sırada orada olmadığını ispat etmesi) olmuyor mu acaba? «Yazının son cümlesi ise Fransızca olarak aynen şöyle: «Ne pouvait-on comdamner le capital autrement que par des tableaux, d'embleé à leur place dans un circuit capitaliste par excellence-dans le marché de l'art.»

Bernard Teyssedre'in bu yazısının oldukça alengirli bir kapsamı olduğu gözden kaçmıyor. Bu Kapital temasının ele alınmasını doğal karşılamakla, bu özel üslûpçu yaklaşımı yadırgamış olmak arasında pek özel yorumlar gerektiren bazı uyumsuzluklar var. Fransız yazarın kaypak ve kırıtık entellektüel açısı bir kaç paragrafa gereğinden fazla anlam sığdırmak isteğine dayanıyor denebilir. Bu yazarın bazı haklı değinmelere rağmen yapılan işi pek de anlayabilmiş olduğu kanısında değilim. Çünkü bu iş verdiği ödünlere rağmen fazlasıyla bir Türk sanatçısının duyarlık eğilimlerini yansıtıyor. Farklı gelenek ayrımlarına değinmekse işin anlaşıldığını göstermeye yetmez. Sanırım albüm çeşitli çevrelerde farklı yorumlar bulacak, ama hiç birinin tam bir yaklaşım hedefi yansıtabileceğine olasılık veremiyorum.

(*) Asıl metinde boş bırakılmış (E.D.)

yaşanmaması gereken şeyler



süreyya berfe

I

Ne eskilere benzeyen bir gece ne de yeni
Aynı şehirde yaşayan iki insanın yolda karşılaşması gibi
Geç kanatlanmış iki üvey kuş
Gökyüzünü tanımıyorlar
Küsüşmemişler kavga etmemişler
Bir daldan bir dala uçabiliyorlar birbirlerine tutunarak
Ürkek acemi
Ağaçlardan evlerine evlerinden ağaçlara
Görünmeden atmacalara
Yürek yiyen akbabalara
Namuslu kumrulara

İkisi de inanıyor ki hayat geniştir yakınlık da
Sahici hesapsız herşey geniştir
Geç kanatlanmış kalbimiz diyor biri
Öbürü biliyor ki uzansalar değmez elleri
Kurşun sıksalar geri döner
Ve söylüyor ona

Tuzak kursalar önce kendileri düşer
Sonra yine kendileri

Yeni yeni baş veriyorsun ama yara değilsin
Farkına varılamayacak kadar küçük
Bizi uğraştıracak kadar büyük gizli

Henüz patlamış bir tomurcuk
Dalın ta en ucundaki

Yanyana olsun öyleyse değsin birbirine
Değsin ama
İlkel amatör vücudum
Bak hayvan postu gibi serilmiş yanına
Bitecek biraz sonra sevecen soruların sıcak sesin
Bu yüzden tırmanmadım kalın kara duvarına

Sabahı benim olmayan gecenin
Düpedüz bir yangındı o
İlkin kolum tutuştu söndüremedim
Derken ellerim
Ve yayıldı kıvılcımlar gövdeme
Duygularım «bana ne» çelişkilerim «haklısın»
İnançlarım «iyi düşün» hatalarım «boş ver»
Tutarsızlıklarım «doğru» derse
Söyle nasıl sürer o yangın

Nasıl aydınlanır gece
Nasıl kaynar tehlikeli su nasıl akar
Söyle kimi bulur eziyet
Kimi seçer çile

Soğuk pis acımasız saati düşündüm ben de
Ağır meşreplerle karşılaşma
Yollarda olma saatini düşündüm
Para ver, bilet al, sigara-çay iç, armut gibi bak, şaşır, anlayama,
Sürüklen bu şehrin bir duvarından bir duvarına
İş tut, para kazan sen kepçe, ev geçindir, üstüne başına dikkat et, sık sık traş ol, önüne sürülen değerlerin hem içinde hem dışında yaşa, oğlunu hür ve demokratik rejime teslim et sen devrime inan, sevgiler alsın başını gitsin, sen eşyalaşmış sevgilerle oyalan, jilet, çakmak, güzel bir gömlek, şık pantolon, gözlük çerçeveni değiştir, saçlarını uzun tut, çağdaş kıl kendini, nereden geçsen bir mobliya-dekorasyon, yüz eşyası, vücut
Eşyalarla zenginleştiğini, yüceldiğini sananları gör
Ve sevgi, aşk, inanç, dürüstlük, insancıl değerler, sosyalizm filan

Ey unutuşun dalgaları
    devrim öncesi kargaşalar
Yüreğin kıyılarını yıllar yılı döven dalgalar
    insanın sınırlarını daraltan kargaşalar
Ey inciyi bile aşındıranlar
    körpe fidanların özsuyunu götürenler
Tedirginliğin kuşkuların yabanıclığın anları
Alın bu yakınlığın bütün sözcükleri sizin olsun
Kendisini verin bana
Bırakayım zamanın mekânın
Ve içinde yaşadığım çevrenin dışına

dünya denen şehirde



günel altıntaş

Bu büyük şehirdesin
yabancısın
şehir de yabancı
durmadan «seviyorum» diyerek sarıldığım kadınlar da
konuştuğun dil ve dili onların,
üzerine gölgesi ağırlık gibi düşen evler, apartmanlar
caddeler, akıp giden otomobiller, akıp geçen hayat
seni kemiren birer tırtıl sanki

Ey parasız adam, işsiz, kimsesiz adam ey,
hâlâ anlamıyorsun kovulduuğnu bu şehirden
anlamıyorsun içindeki sevginin yalnız seni zehirlediğini de;
ölümün hep bir yanlışlık oluyor bu yüzden
umuttan başka miras bırakmıyorsun

Sen, ey gecekondu insan,
rüzgârın sırdaşı, toprağın kardeşi,
bir ders eksiğin var:
Öğren artık tırtılları elinin tersiyle süpürmeyi
öğren, nasıl alınır umudun meyvası
yalnızlık, yabancılık nasıl yok edilir
insan nasıl yaşar

Öğrendiklerini öğret bize de.

havadan sudan



atilla özkırımlı

GERÇEĞE SAYGI

Aziz Nesin anlatıyordu:

Varna'da bir Bulgar yazarıyla tanışmış. Bir zamanlar beğenilen, ama o sıralar gözden düşmüş bir eleştirmenmiş bu adam. Bir süre birlikte bulunmuşlar. Bir gün bu gözden düşmüş eleştirmen, elinde tuttuğu bir kitabı göstererek, «Mauriac'ın romanı,» demiş. «Anlattığı kişiler arasında bir de solcu var ve romandaki tek olumlu kahraman da bu solcu.» Sonra eklemiş: «Neden biliyor musunuz? Mauriac sağcı bir yazar, ama gerçeğe saygısı var.»

Aziz Nesin, Bulgar yazarının adını hatırlamıyor. Mauriac'ın romanının adını da not etmemiş. Bunu yapmadığı, nasılsa hatırlarım diye düşündüğü için hayıflanıyor. Ama bence bu önemli değil. Olayı unutmaması, yıllık geçtikten sonra Bulgar yazarını saygıyla anması, roman sanatı üzerinde tartışırken düşüncelerini bu anıyla desteklemesi güzel. (Bu konu Fransız edebiyatı uzmanlarının bilgisine sunulur.)

Gerçekten roman yazmaya kalkışan kişinin önce romancı olması gerekiyor. İster sağcı, ister solcu olsun, gerçeği çarpıtan bir sanatçının sağlıklı bir öz getirebilmesi olanaksız. Çünkü gerçekliğe belli bir dünya görüşüyle yaklaşmak yerine, bu dünya görüşüne uygun bir gerçeklik yaratmaya çalışmak önce sanatın amacına aykırı.

OKURKEN

Bilindiği gibi Roma İmparatorluğu devlet dili olarak Latinceyi benimsemiş, imparatorluğun egemenliği altında bulunan ülkelerde

konuşulan diller topluluğuna Roman dilleri adı verilmiştir. Dilbilimcilerin sınıflamasına göre, «Roman dilleri kolunun ana dili Latincedir. Bugün yaşayan başlıca dilleri ise Fransızca, İspanyolca, Portekizce, İtalyanca ve Rumencedir.» (Muharrem Ergin). İşte sözcüğün bu anlamından yola çıkılarak, «Roman dilinde koşuklu ya da düzyazı halinde kaleme alınmış gerçek ya da uydurma bir olay» anlatan yapıtlara roman denmiştir. (Fehmi Baldaş). Oysa sözcük asıl XV. yüzyıldan başlayarak yeni bir anlam kazanır. Namık Kemal'in, çeviri olduğunu söylediği ama kaynağını belirtmediği (Fransızcadan çevrilmiştir. *A.Ö.*) şu tanımı, bu yeni anlamı çok iyi belirler: «Romandan maksat, güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vak'ayı, ahlâk ve âdât ve hissiyyât ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilâtile beraber tasvir etmektir.» (Celal Mukaddimesi'nden). Bu tanım iki ipucunu içinde taşır. Birincisi, özü gereği roman toplumsal olana dönüktür. Birinciye bağlı ikinci ipucu daha da önemlidir: Amaç, gerçek ya da uydurma bir olayı salt anlatmak değil, ahlâk, töre, duygular ve olasılıklar göz önünde tutularak o olayı bütün ayrıntılarıyla tasvir etmektir. Bu noktada roman, destandan, ortaçağ hikâyesinden ayrılır, şiirin egemenliğinden kurtulur.

Yukardaki bilgiyi toplayabilmek için en az beş kitaba baş vurmak gerekli. Türkçede, bu konuda doğru dürüst tek kitap yok. Roman nedir, sorusu kimsenin kafasına takılmamış. Gelin şimdi romancılarımızı hoş görmeyin.

YAŞAMAYA SEVDALI

Şükrü Bilgiç'in ilk hikâye kitabının adı bu. Kitapta on üç hikâye var. Hikâyeler genellikle köyde geçiyor. Yer olarak kentin seçildiği hikâyelerde de köy insanı konu alınmış. Bütün olarak bakıldığında, Şükrü Bilgiç'in, ele aldığı insanı belli bir toplum yapısının ürünü olarak işlediği görülüyor. Ama yazar hiç de söylev çizgisine düşmüyor ya da sosyolojik verilerden çıkmıyor yola. Gerçekliği bu verilerin ışığında değerlendiriyor.

Kitapta özellikle, «Temiz Kül», «Gümbürderdi Hasari'nin Davulu», «Kır Bekçisi», «Senin İşin Tamam» adlı hikâyeler dikkati çekiyor. Bu dört hikâyede de değişen toplumsal koşulların insan dünyaları üzerindeki etkileri verilmek istenmiş. Deterjan üretiminin çaresizliğe ittiği külcü, orkestralı eğlentilerin işsiz bıraktığı davulcu, yönetimsel örgütlenmenin bir korkuluktan farksız kıldığı kır bekçisi, buz fabrikasının işini elinden alacağı kar satıcısı bu yeni gerçekliğin somut görünümleri.

Kitaptaki öteki hikâyeler için benzeri övgüleri sıralayamıyor kişi. Çarpıcı, acı, katı gerçekleri yansıtmanın kolaylığına sığınmış Şükrü Bilgiç. Son yıllarda moda olan bir hikâyenin örneklerini çoğaltıyor. Yazarını bilmeseniz, bu yolda hikâye yazanlardan herhangi birinin hikâyesi diyebilirsiniz bunlara. Yine de yazarın, kötü değil, iyi örnekler verdiği belirtilmeli.

Asıl, andığım hikâyelerinden ötürü umut verici yeni bir ad olduğunu belirtmek istiyorum Şükrü Bilgiç'in.

GEÇEN SAYIDAN DEVAM

Geçen yazımda yazarlar arasındaki sıcak (!) ilişkiler üzerinde durmuştum. Doğrusu öylesi başıma gelmemişti hiç, umduklarını bulamayanlar soğuklukla yetinmişlerdi. Ama kısmette varmış.

İran elçiliğinin köşesinde büyük bir yazarla karşılaştım. Daha doğrusu o bizimle karşılaştı (üç kişiydik). Son kitabını gönderebilirse sevineceğimi, bir yıllık için hazırladığım yazıda değerlendireceğimi söyledim. Bir surat, bir surat... Kısacası saygısızca tersledi. (Adını açıklamıyorum bu sayın bayın. Ama geçen yazımda adı geçenlerden biri olmadığını özellikle belirtmeliyim.)

Yıllar önce bir kitabını övmüştüm. Kendisini tanımıyordum. Ankara'da rastlaştık. Daha sonra çıkan iki kitabını gönderdi. Yazmadım; niçin yazmadığımı da hatırlamıyorum. Kitapları gelmez oldu. Alınmıştı sanırım. Genellikle böyledir bu. Eğer dostluğunuz yoksa bir yazarla, en çok iki kitabını alırsınız, üçüncüsü gelmez.

Kuşkusuz savunulabilecek bir davranış değil bu. «Al gülüm, ver gülüm» anlayışının egemen olduğu, karşısındakini basit bir araç gibi gören, ona saygı duymayan bir kafanın ürünü, ilkellik bir bakıma. Oysa ben yaptığım işe önem veriyor, saygı duyuyorum. Kitaplarını gönderen, göndermeyen bütün sanatçıları da önemsiyor, sanatlarına saygı duyuyorum. Yalnız sözünü ettiğim büyük yazar gibi düşünenler ve davrananlar, kişiliklerine saygı duymadığımı, ama bunun yazılarımı etkilemeyeceğini de bilmelidir. Yeter ki dişe dokunur bir yapıt ortaya koysunlar.

26.8.1975

•

muzaffer buyrukçu

Gençlik Parkındaki (Dinlenme Aile Bahçesi)nde, iri bir virgüle benzeyen havuzun kenarında oturuyordum. Ağaçlardan düşen yapraklar, dinamit patlar patlamaz neye uğradığını şaşıran ve hareketsiz kalıp yüze çıkan baygın balıklar örneği yüzüyordu suda. Fıskiyeden fışkıran duru çizgiler, birbuçuk metre yukarıda salkım söğüt biçimini alarak dökülüyor, bu dökülüş bana sürekli yağan İstanbul yağmurlarnı anımsatıyordu.

Cumhuriyet gazetesinin sol üst köşesinde Orhan Kemal'le resmi vardı. Siyahtı. Hep bir noktaya bakan, gözlerini kırpıştırmayan, kirpiklerini oynatmayan, başkalarına göre ölü, bana göre diri ve gürültülü bir resimdi. Konuşuyor, gülüyor, rakı içiyor, yemek yiyor, yürüyordu.

Bir cigara yaktım. «De hele de! Bir —külü biyaz— ver bakalım!» diyordu neşeyle ve uzattığım Birinci'yi dudak tiryakileri gibi dumanı içine çekmeden tüttürüyor, —külü beyaz— değilse, tadını beğenmemişse «İş yok cigaranda.» sözleriyle çabuk çacuk tablaya bastırıyor, cebinden çıkardığı Bafra'dan içiyordu.

Edip Cansever'le, Talât Kılıç'la, Şevki Akşit'le, Muhittin abiyle, İhsan Hasırcı'yla tavla oynuyordu. Her oyun, gürültülü patırtılı bir olay niteliğini taşıyor, tanıdık ya da yabancı seyircileri büyülüyordu. Edip Cansever'e takılıyordu. «Sen mi dahisin ben mi? Şimdi belli olacak. Şesü se, severler güzeli gencise. Dört cahar, ben seveyim sen bekçiyi çaar. «Çaylar, gazozlar, oraletler, arada orta şekerli kahveler söyleniyor, gerilim arttıkça artıyordu. Oralet'in piyasaya çıktığı günlerde ona dadanmış, hatta birkaç kavanoz almıştı.

Elini göğsüne heyecanla vurarak ve «Hadi aslanım dübeş misin?» diyerek savurduğu zarlardan biri, —sık sık oluyordu bu— tavladan

fırlayıp gidiyordu. Bir masaya çarpıp bir köşeye gizlenen zar'ı epey aradıktan sonra, —zarları yerden toplama görevini ben üstlenmiştim— getiriyor, «Refik efendi Orhan Kemal'e ipli bir zar getir.» diyordum.

«Bugün formundayım bak Kansöve. Seni çiğ çiğ yiyecektim.»

Edip Cansever, soyadını Fransızca söyliyen Orhan Kemal'e, onun aşırı neşesini sınırsız kılmak isteğiyle ve az bulunur temizlikteki gülüşüyle, «İnsan yaşlanınca çenesi düşermiş.» diyordu.

Orhan Kemal, bu sözlerden hoşlanmadığını belirtircesine yalancıktan yüzünü buruştururdu. «Buyruk, işitiyor musun banal sözleri?»

«Seviye meselesi.» diyordum.

Edip Cansever, kolumu çimdikliyordu ve kahkahalarla gülen Orhan Kemal'e «Kışkırtma şu düğün serserisini.» diyordu.

Orhan Kemal, gözlerini bana dikerek «Kalacak mısın bu lâfların altında?» diyordu. Hiç istifimi bozmadan «Sermiyorum, ipe diziyorum.» karşılığını veriyordum. Edip Cansever'in sarışın yüzü kızarıyor, «Yenikapı külhanbeyi, ne olacak.» diyordu. Orhan Kemal, uzak masalarda oturanların başlarını çevirten bir kahkaha savuruyordu. «Gene yarım kilo pirzola yedim.» İyi, yürekten kopup gelen bir kahkahayı yarım kilo pirzola yemekle eş değerde görüyordu ve bu sözleri hemen hemen her gün birkaç kez tekrarlıyordu.

Zar kötü geliyordu bazan. Konuşmasının da, davranışlarının da biçimi değişiyordu. Burnundan solumaya başlıyordu ve —tehlikeli bir anda— attığı zarlardan birinin saniyelerce —topaç gibi— fırıl fırıl dönmesi, istediği değil de istemediği sayının gelmesi çileden çıkartıyordu. «Ulan uğursuz kemik, namussuzluğa başladın gene!» Sertleşmiş bakışlarını üzerimizde dolaştırıyordu. Bana, Talât Kılıç'a ya da İhsan Hasırcı'ya, kimi zaman da hepimize birden «Kalkın lan şurdan cenabet herifler! Suratlarınızı görmek istemiyorum.» diyordu. Gülerek kalkıyorduk. Birkaç adım uzaklaşıyorduk. «Daha gidelim mi?»

Sandalyesini söverek değiştiriyordu. Ceketini çıkartıyordu. Kahve söylüyordu. Kahveyle birlikte şansı değişir gibi olunca «Kahvesizliktenmiş. Arabım gülmeye başladı artık. Oğlum Edip, seni İsmet Paşa bile kurtaramaz. Buna mars derler. Seni bir kere daha Marsilya'ya vali Şam'a kaymakam yaptım mı, işin bitiktir.» diyordu. Öfkesi, coşkun bir sevince dönüşüyordu. Davranışları yumuşuyordu. Kırdığını sandığı seyircilere «Canımız ne isterse için. Nasıl olsa paraları Edip verecek.» sözlerini ederek gönüllerini alıyordu.

Edip Cansever, beni göstererek «Peki ama bu niye gülüyor?» diyordu.

Orhan Kemal, omuzumu okşuyordu. «Tokanma yeğenime. O tavla maçlarının millî seyircisidir.»

Kendisi iki, Edip Cansever dört olmuşsa, ellerini birbirine sürterdi. «Dörtte kalan dertte kalır.»

Orhan Kemal'in resmine bakıyordum.

Kitapları, gazeteleri, eski Türkçe müsvetteleri, gözlüklerini burnunun ucuza indirerek okuyordu. Bu pozdan hoşlanıyordu ve çizdiği bu resmi görsünler, ilgilensinler istiyordu. «İhtiyarlığa özeniyorsun galiba üstad?» diyordum.

«Ben hiçbir zaman ihtiyarlıyamıyacağım.»

«Nasıl yapacaksın bu işi? Genç kalmanın sırrını mı buldun yoksa?»

«Buldum ama sana vermiyeceğim.»

«Sen Dorian Grey misin?»

«Temiz konuş. Dorian Grey sensin!»

Gülüyorduk. «Şaka bir yana, zaman gözaçıp kapayana kadar geçiyor yeğenim. Delikanlılığındaki yüzümü, bir iki küçük resim olmasa hatırlamıyacağım. Şimdiki yüzümün ne zaman meydana geldiğini bilmiyorum. Ama zaman zaman yardırgasam bile alıştım bu yüze.»

«Nasıl bir yüz isterdin peki?»

«Beğendiğim bazı yüzler var. O yüzlerden biri benim olabilirdi.»

«Diyelim oldu, ne değişirdi?»

«Çok şey. Gösterilen ilgi artacaktı ve bazı küçük sıkıntılar içime yerleşmiyecekti.»

«Sen çirkin değilsin ki... Yakışıklısın. Yüzün de anlamlı.»

«Öyle ama aynaya baktığımda yüzümü gövdeme yakıştıramıyorum. İğretiymiş gibi duruyor, benim değilmiş gibi geliyor. O sahip olmak istediğim yüzleri görüyorum ve üzülüyorum.»

«Sen her kompleksi yenmiş durumdasın. Okuyucuların, arkadaşların için yüzünün biçimi değil, varlığın önemli. Beynin, yaratıcılığın, topluma verdiklerin önemli.»

«Evet.»

«Keşke benim yüzüm de senin yüzün gibi anlamlı olsaydı! Çarpıcı, etkileyici bir yüzün var.»

Gülümsemişti. «Sahi mi söylüyorsun?»

«Elbet sahi. Artist gibisin.»

Göğsü kabarıyordu. «Her sanatçı bir artisttir. (Ar) Fransızca sanat demektir. Sanatla uğraşan kimseye de —artist— derler.»

Bu tanımı pek çok kez tekrarladığı için bıyık altından gülümsüyordum. «Mersi...»

Alayıma şakayla karşılık veriyordu. «Kaşınıyorsun galiba.»
«Aman üstad, rica ederim, haddimize mi düşmüş!»

O an için sözlerimiz tükenirdi. Sessizliğe gömülürdük. Pencerenin önünden geçenleri —kafalarımızdaki kıpırtıların getirdiği tedirginlikler ya da sevinçlerle— seyrederdik. Seyretmekten de sıkılırdık sonra. «Eeee, napıyorduk?»

«Bilmem. İstersen kalkıp şöyle Kapalıçarşı'ya doğru bir uzanalım.»

«İyi olur ya, biz kalkar kalkmaz densizin biri yerimize oturur. Hem Arap Talât nerdeyse düşer.»

Talât Kılıç, dimdik yürüyüşle girerdi İkbal Kıraathanesine. Orhan Kemal'in gözlerinin içi aydınlanırdı. «Ahan düştü seninki. İti an taşı eline al!»

«Kim? Ben mi itim?» diyordu Talât Kılıç.

«Elbet sen.»

Talât Kılıç, ellerini havaya kaldırırdı. «Raşit uçarım ha!»

«Uçmaktan başka bir marifetin yok yi. Eşşeğe —marifetin ne?— demişler, kuyruğunu kaldırmış, zart çekmiş.» diyordu Orhan Kemal ve sesini yükseltirken bana göz kırpıyordu. «Tasfiye, tasfiye.» Bu aramızda öteden beri oynadığımız ve tad aldığımız bir oyundu. Talât Kılıç'a kızdığımız zaman hemen onu uzaklaştırmak ister, «Bunu tasfiye edelim.» derdik.

«Başlarım tasfiyenize... bir blum kopturak mı Raşida.» diyordu Talât Kılıç.

«Kopturak nolacağsa.»

«Kâat çalmak yok ama.» diyordum.

Gülüyordu. Talât Kılıç. «İhsan'la oynasak çalarım ama sizlerle oynarken çalmam.»

«İt bok yemekten vazgeçmez ya, neyse.» diyordu Orhan Kemal. «Raşid, bacını gıdıklarım ha.»

Bu coşkuyla (elli iki)yi isterdik; birer de şekerli kahve söylerdik. Orhan Kemal, fincana bir damla su kor, telve'nin dibe çökmesini beklerdi. Bilinmez nasıl bir ölçüyle içme zamanının geldiğini hesaplardı ve o zaman tamamlanınca kulpundan tuttuğu fincanı ağzına götürürdü «Tiryakiyi hoşnut eder kahvenin kaynaması/Erkek eşşeği başkan çıkartır sıpanın oynaması... Kahvenin köşesi, kömürün meşesi, kadının Ayşe'si makbuldur. Öğrenin bunları. Hıyarlığın lüzumu yok.» sözleriyle. Binbir espri ve şakayla renkleniyordu oyunumuz. O andaki zevki bölüşüyor, bütün ayrıntılariyle yaşıyorduk. Kimi zaman Talât Kılıç'la anlaşırdık gizlice, Orhan Kemal'i —makasa— alırdık; blumleri peşpeşe sıralardık. Deli olurdu. Bağırıp çağırır, şans-

sızlığına, şansımıza söver, kâğıtları hışımla atar ve kalkardı. «Oynamıyorum arkadaş.» Yalvarıp yakarırdık. Sayıları sileceğimizi, sıfırdan başlıyacağımızı söylerdik. Tekrar masaya oturtuncaya kadar akl karayı seçerdik, göbeğimiz çatlardı. Kâğıtları iyi gelince çenesi açılırdı. Ha bire yüklenirdi bize. Kahkahaları birbirini kovalardı. Kimi zaman da —ikisi— birleşir, beni tuzağa düşürürlerdi. Ama ben tuzağı sonradan fark ediyordum. Talât Kılıç'a saldırıyordum. Sövgülü sözcükleri bile, güldürü öğesi ağır basanlardan seçtiğim için Orhan Kemal katılırdı gülmekten; kabarık saçlarımı göstererek «Papaza bak papaza. Balon gibi şişti.» derdi. Şişiyordum gerçekten. Şiştikçe de kaybediyordum ve birden Talât Kılıç'ın bir sürü kâğıtla oynadığını seziyor, üstünü, başını aramaya koyuluyordum tabanca - bıçak arıyan polisler gibi. Ceketinin yenlerine sağladığı, dizlerinin üstüne koyduğu kâğıtları bulup çıkarıyor, «Oynamıyorum arkadaş!» diyordum. Bu kez, onlar bana yalvarıyorlardı.

Derken kalkardık. İhsan Hasırcı ile Nurer Uğurlu'nun bir yerlerden çıkıp geleceklerini düşünerek çabuk çabuk ve —arka yollardan— Adana Kebabevine yönelirdik. O ortamızdaydı. Biz muhafızları gibiydik. Kollarımıza girerdi. «Üç silâhşör müyük?» diyordu. «H-e ye.» karşılığını veriyordu Talât Kılıç ağzını yayarak.

«Heye mi heyemsi mi?»

«Heye Raşida.»

Birden Talât Kılıç'ın kolundan çıkar, «Önden yürü bakalım, bu ne lâubalilik.» derdi.

Talât Kılıç, ayak parmakları üzerinde dikilir, «Raşid süserim ha.» derdi.

Orhan Kemal, kulağıma «Bak şimdi araba ne yapacağım.» derdi ve içtiği cigaranın dumanı sol omuz boşluğundan geçip yüzümüzü yaladığı, burnumuza kötü kötü koktuğu için öfkelendiğimiz Talât'a, çelme takardı. Böyle bir şeyi aklının köşesinden geçirmiyen ve kendini salarak yürüyen Talât, sendeler, kapaklanır gibi olur, düşmekten, ya bana ya da yanından geçen birine tutunarak kurtulurdu. «Ayıp oğlum Raşit, gören ne demez.» derdi.

«Düz caddede yürümesini bilmiyen bu herif hangi ormandan gelmiş derler.»

«Hüs lan!» diyen Talât, Orhan Kemal gene çelme takmasın diye üç-dört metre ilerden yürür ya da kendisine yapılanı —bize— yapmak amacıyla arkada kalırdı.

Sık sık başımızı çevirirdik, uyanıklığımızı yitirmezdik ve Talât'a çelme takma fırsatını vermezdik.

Karşılaştığımız kimseler, «Nereye böyle?» diye sorarlardı. «Adana

Kebabevine» demezdik. Kafadan atardık; davranışlarıyla, bakışlarıyla belirttikleri hayranlığı, —bizimle olma— isteklerini anlamazlıktan gelirdik. Bazıları sakız gibi yapışırdı. Bir türlü yakalarımızı kurtaramazdık ellerinden. Öfkeden kudururduk. Çok önemli bir işimizin olduğunu ileri sürer ya da gelmeyi göze alamıyacakları uzaklardaki bir yerin adını söylerdik. Gene atlatamazsak «Evlere gidiyoruz.» derdik ve Adana Kebabevinde buluşmak üzere —orda— ayrılırdık. Köpürüyordu Orhan Kemal. «Ne kendini bilmez herifler yahu! Nereye gidiyor muşuz? Size ne? Mecbur muyuz söylemeye? Biz size soruyor muyuz? Üçümüzden başkasına tahammülüm yok. İstemiyorum oğlum, dördüncüyü istemiyorum. Gecemiz piç oluyor. Bizim dünyamıza giremez onlar? Dilimizden anlamazlar.»

«Doğru abi.» diyordum, «Yanlış yorumluyorlar her şeyi. İçtenliğimizi yanlış yorumluyorlar ve derhal lâubalileşiyorlar. Sırrını sadece kendimizin bildiği bir dokusu var ilişkilerimizin ve bu sırrı da onlara anlatmak zorunda değiliz.

Talât Kılıç, dürtüyordu Orhan Kemal'i, «Seninki gene büyük lâflar ediyor,»

«Sululuk yapma. Yalan mı? Hem niye ben vaktimi onların zevzeklikleriyle öldüreyim? Dördüncünün sesini duydum mu tepem atıyor.»

Talât Kılıç, sağ elini Orhan Kemal'in bıyıklarına yaklaştırıyor, «Kes lan. Kaçtan aşağı olmaz.» diyordu.

Ve Orhan Kemal bana dönüyordu. «Seni dövmek lâzım. Arap denen Farsak'ı başıma belâ eden sensin.»

«Rica etti. Ayaklarıma kapandı. Biliyorsun ben yufka yüreklinin biriyim, dayanamadım.»

«Öyle mi lan? Essah mı? Ayaklarının altını mı öptün?»

«Seni getiren gemicinin anasını avradını...» diye başlıyordu Talât Kılıç. Balkanlardan Türkiye'ye Cumhuriyet kurulduktan birkaç yıl sonra göç edenleri Draç ya da Gülcemal vapurları taşıdığı için böyle söylüyordu Talât Kılıç. Ailesi de Buhara'dan develerle Adana'ya göç ettiği halde göçmenleri sevmezdi ama biz —hariç—tik. Çünkü aslımız Balkanlı olmasına karşın Anadolu'da doğmuştuk.

Kebabevinde —hoşumuza giden— içtenlikli gösterilerle karşılanırdık. Masamız, Antep işi —ezme— salatasıyla, hıyarı iri iri doğranmış, üstüne kuru naneyle sumak ekilmiş, bir de zeytinyağı ile sirke gezdirilmiş cacıkla, humusla, beyaz peynirle, kavunla, su ve yeni rakıyla donatılıyordu. Orhan Kemal'le Talât Kılıç, rakıya su katarlardı. Orhan Kemal ayrıca buz isterdi. Talât Kılıç'ın (Salsama dediğimiz) bademcikleri en hafif bri soğuk algınlığında şiştiği ve öksü-

rüklü - aksırıklı hastalığı bir hafta sürdüğü için buz'a yanaşmazdı.

«Ben iki dubleden fazla içmeyecem.» diyordu Orhan Kemal.

«İstersen hiç içme. İçkide ısrar olmaz.» diyordu Talât Kılıç.

Orhan Kemal, Talât Kılıç'ın bıyıklarını çekiyordu. «Etmezsin tabi, etmezsin. Edersen sana rakı kalmaz da ondan...»

«Brak lan bıyığımı... Lan Raşit çok sadistsin beee!»

«Neyim, neyim?»

Talât Kılıç kaşlarını kaldırır, Ermeni gelini gibi süzülürdü. «Sadist.»

«Şaka maka kültürü artıyor.» diyordu Orhan Kemal.

«Sayenizde.» diyordu Talât Kılıç ve kahkahayı basıyordu.

«Bu kıyak kaçtı işte. Tokan hele tokan...» diyordu Orhan Kemal, sivri yüzünü geren tatlı bir gülümsemeyle ve taşı gediğine koyan Talât Kılıç'ı kutlamak için elini uzatıyordu.

Bardaklarımızı tokuşturuyorduk.

«En kötü günümüz böyle olsun.» diyordum.

«Hiç kötü gün olmasın.» diyordu Orhan Kemal.

Belleklerimizde kökleşmiş ve —orasanı—; gerçek yaşamın benzeri görüntülerle sözcüklerle, imgelerle yönetilen, en yüce şiirleri oluşturan soylu ögelerle beslenen, varlıklarından fışkıran renklerle büyüsünün gücü artan, daha anlamlı, daha zengin ve daha sanatsal bir çevreye içine sokulan yaşama dönüştürmüş, —büyük devinim—e el atardık ve her an zincirinden boşalacağı anı, ağlamayı andıran havlamalarıyla bekliyen bir köpek gibi, her saniye dışarıya fırlamak için işaret bekliyen anılardan söz etmeye başlardık. Unutulmaz ve çok boyutlu resimler çizerdik. Cümlelerimiz, iyi bir şairin yıllarca aradığı ama bir türlü bulamadığı şiirsel örgülere bürünürdü ve hemen belirip yiten şimşek gibi birkaç mısra içimizden doğar, kulaklarımıza ulaşarak gene içlerimizdeki karanlıkları aydınlatırdı. *Hüznü,* bakışlarımızla, seslerimizle, duduklarımızdan ağır ağır dökülen ıslak sözcüklerle, somutlaştırırdık; özlemi, aşkı, ayrılığı, yenilgiyi, ölümü ve umutsuzluğu içeren şarkılarla ömrünü uzatırdık. Bizi terketmemesi, içlerimizi kurutan ve çöle döndüren güçlere bırakmaması için elimizden geleni yapardık. Susardık. Sessizliğin gri ve ağdalı denizlerinde yüzerdik. Kadehlerimizi şerefine kaldırırdık. Derken bu bitmesini istemediğimiz *hüznün* bizi sürüklediği yalnızlıklar evreninden ansızın sıkılırdık... depremden kaçanlar örneği kaçardık ve büyük olayların —*Defteri*—ni açardık. O defterde kavgalarımız, yaralanan ve korunan onurlarımız, başarılarımız, başarısızlıklarımız, kadınlarla olan ilişkilerimiz, arkadaşlarımız sergilenirdi... Kalleşlikler, ihanetler, namussuzluklar ve aldatmalar, huzurlu yüreklerimizi öfkeyle, hınçla,

öçle doldururdu. Dilimizin makamı değişirdi. Dişli, kesici sözcüklerin oluşturduğu bir metni sahnelerdik.

Ve yorulurduk.

İçkiyi ön plâna çıkarırdık birden. Bir süre, mezelerle, çevremizle ilgilenirdik. Bu da biterdi. Gene anılara sığınırdık. Orhan Kemal, yirmi yılını İstanbul'da geçirmesine karşın hiçbir zaman unutmadığı, —unutma— ne demek, her an lehçesine, geleneklerini, göreneklerini, esprilerini, deyişlerini yaşadığı ve yapıtlarında yaşattığı Adana'ya dönerdi ansızın. Duvarcı Celâl hikâyesinin geçtiği —Ayakçı—da bardağı beş kuruştan adamı, —barsaklarına beton dökülmüş gibi— kabız yapan afyonlu şarap içerdi. T-K-P.'nin tek odasını süpürür, masanın tozunu alırdı. Şehirden çok uzakta, polisin kuşkusunu uyandırmıyacak bir yerde, gecelerce süren toplantılarda, parti zimmetinde bulunan bir motosiklet kadavrası üstüne yapılan tartışmaları, suçlamaları ve takınılan —önemli adam— pozlarını eleştirirdi. Bir yandan piyasayla uğraşırken, —halka— temelsiz bir bilinç aşılamaya çalışırken, bir yandan da kocakarı ilâçlarıyla ve o ilâçların naturel etkisiyle kendinden geçen babası ünlü avukat Abdülkadir Kemalî Bey'le yaptığı kavgaları ve ona hiçliğini duyurduğu, «Sen haklıymışsın oğlum, hakikati çok geç anladım.» dedirten trajik anı, yüksek bir sesle ve yengi kazanmışların tavrıyla anlatırdı. Fabrikada kâtiplik yaparken fabrikanın en güzel kızı Nuriye hanıma abayı yakışını, (ailesinin) olmazlanmasına aldırmıyarak evlenişini anlatırdı. Nurullah Ataç'la tanışmalarını; yazları suyu azalan ve yer yer çakıllıklar, kumluklar beliren, kışları coşan ırmağın kenarında, şırıltıları dinliyerek kolkola gezinmelerini, Ataç'ın, o dönemde yapılan sanatı, ambalâjı süslü ama içi boş bir kutuya benzettiğini, hikâyelerine hayran olduğunu anlatırdı. O zaman folklarla uğraşan ve uzun şiirler yazan Yaşar Kemal'le olan (ona istidacı kör Kemal derdi) sıcak ilişkilerini, Yaşar Kemal'in sıralı sırasız evine geceyarıları, *dağdan yuvarlanan bir çığ gibi* gelmesini, «Aga, aga...» sözcükleriyle coşkun konuşmasını sürdürürken tırnaklarının çevresindeki etleri kemirişini, yırtık yün çoraplarının leş gibi koktuğunu, anlatırdı. Bursa hapishanesinde yatarken kendisi gibi —iddialı— bir şair olan teğmen çakal İzzet'le birlikte, Nazım Hikmet'in geleceğini işitir işitmez nasıl heyecanlandıklarını, şiirlerini sunmak için nasıl fırsat kolladıklarını anlatırdı. Yedigün dergisine Vedia Nesin imzasıyla şiirleri yayınlanan Aziz Nesin'e nasıl aşık olduğunu anlatırdı. Anlatmaktan bıkınca da «Neyse siktiret, dalgamıza bakalım.» derdi.

İçerdik.

Ve Talât Kılıç'la ben, kafalarımız biraz dumanlanınca, anılaşan-

larla halen yaşamakta olduğumuz aşklarımıza geçerdik. Abartmalı, süslü bir dil kullanırdık. Kimi zaman da abartmayı, süsü bir yana iter, olguyu hiçbir şey eklemeden, saptırmadan bir gerilime dört gerilim katmadan dökerdik ortaya. Aptallıklarımızı, açıkgözlüklerimizi, kurnazlıklarımızı, yiğitliklerimizi, korkaklıklarımızı, yenilgilerimizi, acılarımızı, sosyal, ekonomik, psikolojik baskılar altında inlediğimiz günleri sıralardık. O vaktinde —çeşitli olanaksızlıklardan ötürü— değerlendiremediğimiz fırsatların varlıklarımızda açtığı derin yaralardan (bitmez tükenmezliği bir yana) gün geçtikçe boyutları değişen ve etki alanı genişliyen kayıplarımızdan söz ederdik. Seslerimiz titrerdi. Gözlerimiz dolardı. Duyarlığımızı ciddiye alırdı, «Tokan hele tokan.» derdi, bardağını bardaklarımıza dokundururdu.

O karanlık hava dağılır dağılmaz tekrar gülme kaynaklarına yönelirdik.

Orhan Kemal'in resmine bakıyordum.

Sivri yüzünden ve zekâyla parlıyan gözlerinden (ki o gözlerin içi sıcak ve gülümseyen içtenlikli bakışlarla doluydu ama işleri ters gitti mi o bakışlar sertleşirdi.) ötürü —Tilki— derdim. Talât Kılıç, sadece kendi aramızda alabildiğine kullandığı —Adana ağzı—yla, «Allama dilkiye benziyon kirve.» derdi. Bu benzetmeden hoşlanırdı. Sağına soluna bakmadan iştahla kebab yiyen bir köylü gördü mü gülümser, «Alamadınnıya bak, nasıl yutuyor fıkara. anki biri önünden kapacakmış gibi.» derdi. Kaba, saf, üstü başı dökülen ama sapasağlam köylülere, ırgatlara, işçilere taktığı bir sıfattı bu ve —biz— anlamını bilmezdik; belki kendisi de açıklayamazdı. Sorup öğrenmeden benimsemiş, kullanır olmuştuk.

«Abooovvv!» derdi Talât Kılıç, bıyıklarını burardı, «O ne Raşit?»

«Pehlivan Ali'ye benzemiyor mu? Bak, bak, bak pideleri nasıl yırtıyor.»

«Aynen Pehlivan Ali.» derdi Talât Kılıç.

Galata köprüsünde, sırtlarına yorganlarını vurarak gelen gurbetçileri göstererek, «Seninkiler geliyor abi.» derdim.

«Aslan vatandaşlarımız, efendilerimiz.» derdi ve onları özlemiş gibi yüzlerini dikkatle incelerdi. Aslında bu inceleme, bir roman ya da bir hikâye pasajının kalın çizgili çalışmasıydı. «Kanlarına girmiştir biri. —İstanbul'un taşı toprağı altındır— demiştir, sevketmiştir buraya... Şimdi nereye gider bilir misiniz bunlar? Doooru Küçükpazar'daki bekâr evlerine.»

Onların o umut dolu yürüyüşlerini, çok şey göre göre şaşkınlıktan büyüyecek ve kirlenecek gözlerini, birbirilerini yitirmekten

korktukları için elele tutuşlarını, en güvendiklerinin konuşmasını can kulağıyla dinleyişlerini ve geleceği, binbir engelle, zorlukla dolu bir yaşama sürüklenişlerini, yüreklerimiz burkularak seyrederdik.

«O dinledikleri bunların hemşerisi. Haydarpaşa'da o karşılamış anlaşılan. Şimdi burda, —dillerine, bellerine, ellerine mukaat olacaklar— ve köydekilere para yollayacaklar.» derdi.

«Pehlivan Ali de öyle diyordu.»

«Hayır. Pehlivan Ali, —Emmim dirdi ki...— diye söze başlardı.»

Orhan Kemal'in resmine bakıyordum.

Alnında dört derin çizgi vardı ve fotoğrafçıya «Çabuk çek, işim var. Gene pezevenk kovalamaya gideceğim.» dercesine bakmıştı. Birisiyle iş konusunda görüşme, alacaklarını alma işlemine —Pezevenk kovalama— adını takmıştı.

Orhan Kemal'in resmine bakıyordum.

«Havamız kıyak, mangırımız da var, iki dene furak mı yeğenim?» derdi.

«Arap gelsin ki tadı çıksın.»

«Arap Arap Arap!.. Yeter yahu! A«rapsız bir gece geçirmek istiyorum!» derdi.

«Mümkün değil. O her yerde hazır ve nazırdır. Elbisemiz, ayakkabımız gibidir. Dilimizin yarısı onundur.»

«Doğru yeğenim. Hangi konuyu açsak Arap'la karşılaşırız. Mutlaka bir yanı vardır orda.» derdi.

«İyi ya da kötü bütün örneklemelerde ona başvuruyoruz.»

Heyecanlanırdı. «Bu gece Arab'ı yiyek mi?»

«Heye, yiyek ağa.»

Kendi sözlerine gülerdi. «Kart ulan o. Derisi kösele gibi, yenir mi?»

«Pişiririz. Haşlarız o kırk gün kaynamayan kaz gibi.»

Şakacıktan Talât Kılıç'ı savunmaya kalkışırdı. «Arap kaz mı yani?»

«Ben öyle bir şey söylemedim. Oyun bozanlık yapma.»

«Araba diycem ki, —oğlum arap— diycem, —Buyruk sana kaz dedi.»

«Yaparsın yaparsın. Senden her şey umulur; dünyayı birbirine katarsın.»

Bu özelliğinin bilinmesinden ve kendisinin kişiliğini tanımlarlarken kullanılmasından hoşlanırdı; alacağı karşılıkların varlığına sızdıracağı tadı çoğaltmak amacıyla kışkırtıcılığını sürdürürdü. «Sen Arap'tan korkmaz mısın yani?»

Göğsümü şişirirdim, abartmalı bir sesle ve külhanbeyleri taklit

ederek, «Benim Arap gibi dört leşim var.» derdim. Külhanbeylerin güçlülüğü, büyüklüğü, öldürdükleri, yaraladıkları adamların çokluğuyla ölçülürdü.

«Ne, ne, neee!» derdi gülerek.

«Bir yumrukta yere sererim ve ayağımı göğsüne basıp resim çektiririm.»

«Hangi ayağınla?»

«Arka.»

«Arap aslan mı diyon?»

«Niye durup dururken Araba sövdürüyorsun?»

«Bu benim zevkim oğlum. Zevk alâ zevk!.. Hadi Arab'ı tasfiye edelim.»

«Edelim.»

«Geldiği zaman hiç yüz vermeyelim. Konuşmayalım.»

«Numara yaptığımızı anlar. Hem sonra sen kendini tutamazsın, gülersin.»

«Gülerim heye. Rol yapmasını hiç beceremem.»

«Gülmezsen biraz dalga geçeriz.»

«Gülmeyecem lan, peki.» derdi, «Kaşlarını çatacam, surat asacam. Ya sen ne yapacaksın?»

«O senden yüz bulamayınca bana yılışacak, —Beni rahat bırak— diyecem. —Yokbee— diyecek. Hiç istifimi bozmayacam, —Sululuk yapma— diyecem. İkimizi de şöyle bir süzecek, —Biçiminizden başlarım ha!— diyecek ve oturacak masaya, —Annadın bakalım kaçtan aşağı olmaz— diyecek. Biz de dayanamayıp güleceğiz.»

«Doğru, öyle olacak. Onu kızdıracak bir şeyler bulalım.»

«Kızdıracak şeyler çok.» Talât Kılıç'ın bana anlattığı, (Orhan Kemal'e söyleme tiye alır.) diye tembihlediği gerçeği açıklardım. «Sen Arabın Adana'da şoför muavinliği yaptığını biliyor musun?»

Gözleri yeni bir şey işitmenin zevkiyle parlardı, başını yaklaştırırdı, «Eeee, annat hele annat!» derdi.

«Yalnız benden duyduğunu söylemiyeceksin. Şoförü tanıdığını, onun anlattığını söyleyeceksin tamam mı?»

«Tamam. Pangaltı hamam. Oğlum Arap bu akşam seni elimizden Allah bile kurtaramaz.» derdi ve avuçlarını birbirine sürterdi sevinçle.

Talât Kılıç görünür görünmez Orhan Kemal bana göz kırpardı, «Selâm annadın mı.» diyen Talât'a, «Otur şuraya!» diye buyururdu ciddî ciddî.

Talât, bir şeylerin —tezgâhlandığını— sezerdi, «Nolmuş ki?»

«Niye lan sakladın benden şoför muavinliği yaptığını?»

Talât Kılıç, bana bakardı, «Bu Draçlı mı gevezelik yaptı?»

«Oğlanın günahını alma, ağzını bile açmadı. Ustanla karşılaştım.»

Talât lâubalileşirdi, «Oğlan mı ki?»

«Su koyverme! Sana insan gibi soru sorduk. Cevap ver bakalım?»

«Ben muavinlik yapmadım.» derdi Talât, kurduğumuz tuzağı bozmak için.

«İnkâr etme.» derdi Orhan Kemal, «Şoför benim eski arkadaşım.»

«Hangi şoför? Adam öleli yıllar oldu, kemikleri bile kalmamıştır.»

Orhan Kemal, dipdiri bir kahkaha savururdu, «Ahan ahan, kendi ayağınla düştün. Demek ki doğruymuş.»

«Gülcemal vapuru bunları Draç'tan getirirken yan yatmış ama batmamış.» derdi Talât Kılıç bana bakmadan, «Memleketi... ma....te boğdular Allahıma.»

Katılıyorduk gülmekten.

«Sen beni bırak da muavinlik yaptığını, Belemedik tonelinde nasıl gecelediğinizi anlat erkeksen.» derdim.

«Ne? Belemedik tonelinden mi geçmişler?»

«Oraya geldiklerinde gece bastırmış...» derdim, «Yanyana uzanmışlar çimenlere.»

«Oğlum Arap essahmı Buyruğun dedikleri?»

«Sımarlarsan anlatırım.»

«Sen sımarlıyacaksın.» derdim.

«Ben sımarlıyamam arkadaş. Anam bana cep dikmemiş.»

«Cep mi dikmemiş? Bu gece gecelerden biri olacak. Kalkın lan, muzaharafat takımı gelmeden tüyelim burdan.»

Kalkardık ve kıraathanedeki neşeyi çoğalta çoğalta Adana Kebabevine doğru yürürdük.

Birden sıkıntı bastı içimi. Boğulur gibi oldum. Yaktığım cigara, kabaran duygularımı, uyanmış düşüncelerimi, belleğine üşüşen anıları gerilere itemedi. Gazeteyi katladım. Kahvenin parasını verdim ve tanıdıklarımıza Orhan Kemal'i anlatmak üzere yola çıktım.

zbigniew herbert'ten şiirler

•

çeviren: gürkal aylan

Zbiegniew Herbert 1924'te Lwow'da doğdu. Gençlik yıllarında yeraltı direniş örgütlerinde Nazi'lere karşı savaştı. Krakow, Torun ve Varşova üniversitelerinde ekonomi ve felsefe öğretinim yaptı. 1956'da The Chord of Light, *1957'de* Hermes, Dog and Star *1961'de* Study of the Object *adlı kitapları yayımlandı. Çeşitli oyunlar yazdı. Fransa, İngiltere, İtalya ve Yunanistan'a yaptığı gezilere ait izlenimlerini* The Barbarian in the Garden *(1963) adlı kitapta topladı. Diğer çeşitli ödüllerin yanısıra, Amerikadaki Polonya Sanat ve Bilim Enstitüsünün ödülünü (1964) ve Avusturya Hükümetinin Avrupa Edebiyatı Ödülünü (1965) kazanmış olan Herbert, klâsik edebiyata ve tarihe tutkusu ile bilinen bir ozan. Biçimde avant-garde, ama düşünce yapısı yönünden denetimli, titiz ve dürüst. Olaylara bakışı sağlam, çevresindeki her türlü kaos'tan kaçmayı başaran bir kişi.*

İKİ DAMLA

Ormanlar yanıyordu -
oysa onlar
boyunlarını elleriyle sardılar
gül buketleri gibi

Herkes sığınaklara koşuyordu -
erkek benim sığınağım
senin saçların dedi karısına

Bir battaniyenin altında
ayıp sözcükler söylediler
sevenlerin birbirlerine söyledikleri

Durum iyice kötüye gidince
birbirlerinin gözlerine aktılar
ve sımsıkı yumdular gözkapaklarını

Öylesine sıkı ki
duymadılar
kirpiklerini yalayan alevleri

Sonuna dek yürekli
Sonuna dek bağlı
Sonuna dek birbirlerinin benzeriydiler
bir yüzün kenarına takılmış
iki damla gibiydiler

EPİZOD

Elele tutuşmuş
deniz kenarında yürüyoruz
klâsik konuşmanın iki değişmez öğesi
— beni seviyor musun
— seviyorum

ciddî ve kırışmış bir alınla
özetliyorum tüm öğretisini
temel kitapların
müneccimlerin yalvaçların
bahçe düşünürlerinin
manastır düşünürlerinin

şunlar dökülüyor ağzımdan:

— ağlama
— yürekli ol
— herkes gibi ol

yüzünü buruşturup diyorsun ki:
— öğütçü olacakmışsın sen
unutma yalnız, kimse sevmez ahlâkçıları
ve bezginlikle uzaklaşıyorsun benden

ne söyleyebilirim sahilinde
küçük bir denizin

suyla doluyor yavaş yavaş
kaybolmuş olan ayakların izleri

ÇAKILTAŞI

Çakıltaşı
kusursuz bir yaratıktır

kendinin dengi olan
sınırlarını iyi bilen

çakılsı bir anlamla doludur
baştanbaşa

insana birşey anımsatmayan bir kokuyla
ne ürkütüp kaçırır, ne isteklendirir

ateşi de, soğukluğu da
tamdır ve onur doludur

büyük bir pişmanlık duyarım
onu elime aldığımda
soylu gövdesi hemen
yapay bir sıcaklığa bürünür

— Kendimize uyduramayız çakıltaşını
bize sonuna dek dingin
ve ve saf bir gözle bakacak olan

* * *

Ne olacak
çekilince eller
şiirlerden

öteki daglardan ben
kuru sular içer olunca

sorun olmamalı bu ama
oluyor işte

şiirler ne olacak
gidince soluk
ve bir kenara itilince
konuşmanın inceliği

ayrılıp masadan
vadiye mi inceğim
karanlık bir ormanın yanında
yeni kahkahanın çınladığı

BİZİM KORKUMUZ

Korkumuz bizim
gecelik giymez sırtına
baykuş gözlü değildir
bir tabut kapağı kaldırmaz
sondörmez yanan bir mumu

ölü bir adamın yüzü de yoktur onda

bizim korkumuz
bir cepte bulunan
bir kâğıt parçasıdır
«Wojcik'i uyar
Dluga Sokağındaki yer sıcaktır»

bir fırtınanın kanatlarıyla gelmez
bir kilisenin kulesinde oturmaz

toprağa inmiştir
bizim korkumuz

alelacele yapılmış bir paket
biçimindedir
sıcak giysileri
yiyecek içeceği
ve silâhları olan

bizim korkumuz
ölü yüzü taşımaz
iyidir ölüler bize karşı
onları omuzumuzda taşırız
aynı battaniyenin altında uyuruz
gözlerini örter
çenelerini bağlarız
kuru bir çukur kazıp
oraya gömeriz onları

ne pek yakına
ne çok derine

BİR KRAL MİDAS ÖYKÜSÜ

Sonunda altın geyikler
uyur sessizce ormanda

uyur dağ keçileri de
dayayıp başlarını bir taşa

yaban sığırları yaban atları sığırlar
yırtıcı olan olmayan
gözüpek hayvanlar
ve de bütün kuşlar

KRAL MİDAS AVLANMIYOR

kafasına saptanmıştı bir kez
bir Silenus* yakalama düşüncesi

Üç gün izledi onu
izledi yakalayana dek
sonra gözlerinin arasına
bir yumruk indirip sordu:
— nedir insan için iyi olan?

inledi Silenus
ve yanıtladı :
— hiç olmak
— ölmek

Sarayına döndü Kral Midas
ama hiç tat vermedi ona
akıllı bir Silenusun
şarapta kaynatılmış yüreği
sakalından kıllar koparıp
yaşlı adamlara sordu:
— karınca kaç gün yaşar
— köpek neden havlar bir ölümden önce
— geçmişteki tüm hayvan ve
insanların kemiklerinden bir dağ yapılsa
yüksekliği ne olurdu
Sonra kara bir bıldırcın tüyüyle
kızıl vazolar üzerine
düğünler geçit törenleri avlar
resmeden adamı çağırdı
ve niçin gölgelerin yaşamını resmettiğini

* *Silenus: yarısı keçi, yarısı insan olan tanrı*

sorunca şu yanıtı aldı:
— çünkü dörtnala giden bir atın boynu
güzeldir
ve top oynayan genç kızların giysileri
bir ırmak gibi canlı ve eşsizdir

izin verirseniz yanınıza oturayım
dedi vazo ressamı
insanlardan konuşalım
ciddî ciddî
hangi toprağa bir tohum atıp
on toplayan
bir sandal ve bir cumhuriyet onaran
yıldızları sikkeleri sayan
şiir yazan ve eğilip
kuma gömülü yoncaları koparan insanlardan

Biraz içki içelim
ve felsefe yapalım
belki ikimiz de
evet, kandan ve görüntüden
yapılmış olan ikimiz de
kurtarırız sonunda kenidimizi
görünüşün sıkıcı boşluğundan

abaza mehmet paşa



cihat burak

Padişah Istavroz bahçesinden ayrılmış, altında kayıkla karşı sahile geçirdiği haşarı at, yanında bostancıbaşı içindeki hiddet ateş topu gibi büyüye büyüye altın nallarından kıvılcımlar saça saça bir felâket gibi; peşinden yetişilmez bir feryat, çöllerde ölü sessizliğin ortasında birden bire şahlanan, homurdanarak kum tepelerini oradan oraya sürükleyen fırtınalar gibi İstanbul'a koşuyordu, sabah erken divana yetişecekti. Sevgili sadrazamı Abaza Mehmet Paşanın ermenilerden elli bin kuruş rüşvet aldığını duymuştu, anlıyacaktı; anlamak için dünyayı yerinden oynatacaktı, her kaşının çatıldığında kılıçların kınlardan çıktığı, huzurunda kellelerin «galetan» olduğu 4 üncü Murattı bu, mistik hayallere dalan, icabında can çekişen sadrazamı Devriş Mehmet Paşanın boğazını kendi elleriyle kesecek kadar gaddar'1 inci Ahmetle Kösemin oğluydu. İçinde yanardağlar fışkırıyor tek eliyle kuşağından tuttuğu yüz elli okkalık pehlivanları başının üstünde şeytan fenerleri gibi döndürüyordu.

Boğaz'ın Rumeli kıyısındaki yalıların arkasından rüzgâr gibi geçen iki atlı gecenin bile aklını başından alacak kadar korkunçtu. Sayılı binicilerden Bostancıbaşı Hünkârın atına yetişebilmek için canını Allahına emanet etmişti; şafağın sökmesine pek az vardı, Padişah divana yetişmeliydi. Beşiktaş'a geldikleri zaman yol üstüne çıkan bir at arabası Muradı deliye döndürdü, kuburluktan çıkardığı oku devasa pençeleri ile kırarcasına gerdiği kemanına koyup attı, «Bre kesin şunun kafasını» diye haykırdı. Arabacı yere devrilmişti, belki dehşetten belki de omuzuna saplanan okun acısıyla hareketsiz yatıyordu, köpükler içindeki atının üstünde haykıran Padişah bostancıbaşının atına binmesini beklemeden hayvanı mahmuzladı, Beyoğlu sırtlarından, sefarethanelerin uykularına daldığı koruluklardan

rüzgâr hızıyla geçtiler. Kale kapısına Edirnekapı'ya geldikleri zaman dizdarlar kapıyı açmadılar, bostancıbaşı «Bre adamlar şevketlû Hünkârdır, tiz «babi küşâde eylen» diye haykırıyor, şüphe ve korku içinde bekleşen dizdarların kapının ağır kollarını kaldırmak için gecikmelerine tahammülü olmıyan Murat şaha kalkan atının ön ayaklarıyla kapıyı dövüyor, yukarıda zincirlere bağlı ağır taş gülleleri yerlerinden söküp ağır meşe kanatları parçalamak istiyordu. Nihayet kapı açıldı, bir fırının ağzından insanın yüzüne doğru fışkıran kızgın hava gibi iki atlı dizdarların korkulu bakışları arasında karanlığa daldılar. Hünkâr Topkapı Sarayına geldiği zaman «Divanı Hümayûn, henüz açılmıştı. Serasere, üsküf, kallavî, ipek, çuha, altın, gümüş parıltıları içinde kapıcılar, bostancılar oradan oraya koşuyor, «nevbet» vuran mehterlerin sesi sarayın avlularına, ağaçlarına çarpa çarpa denize kadar iniyordu. Manzara gözleri kamaştıracak kadar muhteşemdi, her divan günü böyle olurdu bu. Müslüman olmaya gelmiş hıristiyanlar hemen oracıkta sünnet edilir, kendilerine donluk destimal, verilip gönderilirdi. Divanda müslüman, hıristiyan, zengin, fakir diye bir şey, bir sıra gözetilmezdi. Hünkârın keskin gözlerinin «ravzai adlin» kafesi arkasından üzerlerine dikili olduğunu bilen üç tuğlu beş tuğlu vezirler, Anadolu ve Rumeli Kazaskerleri, yüksek kallavisi ile haşmetle divana riyaset eden Sadrıâzâm hünkârın gözünden hiç bir şeyin kaçmadığını bilirler, Ali Osmana yâr olamamanın korkusu içinde, fakat hakları çiğnemekten daha fazla korkarak yaşarlardı. Murat divana gelen ermenilerin hemen oracıkta boyunlarını vurdururdu. Bir kaç gün evvel rum cemaati ile aralarında çıkan bir anlaşmazlığı kendi çıkarlarına neticelendirmesi için Sadrazama 50 bin kuruş rüşvet vermişlerdi, büyük işlerde rüşvet almak olağan şeylerdendi, rüşvet Kanûnînin damadı Hırvat Rüstem Paşadan beri Osmanlının kanına işlemişti, İmparatorluk bundan kurtulamıyacak, Rüstem Paşanın ektiği tohum yeşerecek ve bir gün imparatorluğu batıracaktı. Murat bunu biliyordu. Elli ermeninin kellesi divan önünde yuvarlandığı zaman Murat'ın içini kavuran hiddet ateşi dinmemişti. Sadrazamı çağırttı. Abaza Mehmet Paşa kırk yaşlarındaydı, erkek güzeli, buğday tenli, geniş omuzluydu. Canbulatoğlu Kuyucu Murat Paşa tarafından bozulup kaçarken onbeş yaşındaki hazinedarı Abaza Mehmed'i atının terkisine atmış fakat yürük hayvanlarla peşine dü-

* *Bir kuruş 30 akçe, 1 akçe bugünkü parayla 7 TL. olduğuna göre 10.500 lira.*

** *İlk rüşvetin Kızılahmetli Şemsi Ahmet Paşa (Üsküdardaki Şemsi Paşa camiini yaptıran) tarafın III. Murat'a verildiği söylenir.*

şen Kuyucu Murad'ın yeniçerilerinin kendisine yaklaştıklarını görünce kıymetli yükünü bırakmıştı. Yeniçeri Ağası tam kuyulardan birinin başında çökertilerek boynu vurulacağı zaman Canbulatoğlu'nun genç hazinedarını görmüş, Abazanın güzelliğine hayran olan ağa kuyucunun ayaklarına kapanarak çocuğun canının bağışlanmasını sağlamıştı. İşte onbeş yaşında cellâdın palasından kurtulan Abaza Mehmet büyüdü, güzelliği, zekâsı, cesaret onun veziri âzamlığa kadar yükseltti.

Abaza huzura girdiği zaman padişahın kaşları çatıktı. Gaddar bakışları ancak sevgili sadrıazamının yüzünü gördüğü zaman biraz yumuşıyan Murad'ın iki kaşının arasına hiddet tahtını kurmuştu.

— Bre Abaza, ermenilerden kaç kuruş aldın? diye sordu.

inkârın hiç bir faidesi yoktu.

— On iki bin kuruş aldım Şevketlû Hünkârım, dedi

öleceğini biliyordu, ölümden korkmuyordu, fakat Murad'ın, sevgili hünkârı Murad'ın eliyle ölmek ona acı geliyordu. Ciridi, çektiği kemanı kendisinden daha ustalıkla bir Murat atardı, Murat çekerdi. Abaza biçim sarık, abaza biçim kürk konteş, abaza biçim çakşir, çedik, Abaza biçmi biniş İmparatorluğun her tarafına yaygındı. O güzelliğin, cesaretin, zenginliğin, modanın her şeyin hâkimi, şevketlû hünkârın gölgesinde biten bir ulu ağaçtı, İmparatorluğun nabzı damarlarında atıyordu...

Murat Abazayı çinili köşkte hapsetmişti, otuz altı saat düşünecek, kendi ile güreşe güreşe, boğuşa boğuşa otuz altı saat ateşler içinde yanacak, nihayet Abazanın katline «Fermanû hûmayun» çıkacaktı.

Ertesi gün akşama doğru cellât Kara Ali yağlı ipiyle Abazanın bulunduğu mahzene girdi. Padişah sevgili sadrıazamına görülmemiş bir cenaze alayı yaptı, ölümünden sonra da ona olan sevgisini göstermek istemişti.

Dördüncü Murat öldüğü zaman İbrahim'i, Kösemin hayatta kalmış en küçük oğlu, 1'inci Ahmed'in kendisine en çok benziyen şehzadesini köşesinden çıkarmak kolay olmadı «Bana saltanat gerekmez Cenabı Padişah sağ olsun, yakamı bırakın, bana nelerü âl eylersüz» diye tepiniyor ayaklarına kapanan kızlarağasının, hazinedar başının kafalarına tekmeler indiriyor, yüzlerine tükürüyor, kendisini zorla götürürler korkusu ile kuvvetli parmaklarını atın yaldızlı «şebikelere» takıyordu. Nihayet korkunç kardeşinin öldüğüne biraz inanır gibi oldu. Sarayın hamamında teneşir üstünde uzanmış yatan cesedin yüzündeki örtüyü açıp gösterdikleri zaman rahatladı. Murattı bu, ölmüştü. Gideceği sırada tekrar döndü, yoksa Murada benziyen başka birisi miydi; yoksa ölü taklidi mi yapıyordu, ölünün yüzündeki

ipekli peştamalı tekrar kaldırdı, içeriye çökmüş göz kapaklarının kımıldayıp kımıldamadığına dikkat etti, adam akıllı inandıktan sonra koltuğuna giren sadrazam ve kapıcıbaşının arasında «Babüssaade» önüne çıkarılan tahtına oturdu... İbrahim, tarihlerin meşhur Deli İbrahim'i, zindanda geçirdiği senelerin acısını çıkarırcasına yaşıyordu. Kadın, koku, amber, güzel, çirkin her şeyi seviyordu, yaşamayı, hayatı oburca, ağızlarının kenarından inciler dizdirdiği sakallarına akıtarak billûr fağfur kâselerden içtiği lâl rengi şaraplar gibi içmeyi seviyordu. Büyük bir hayat sevgisi ile başı dönmüş deli olmuştu. Deli İbrahim'di o, otuz bin kişinin boynunu vurduran Murad'ın kardeşi, bir gecede yatağına yirmi dört bâkire alan Deli İbrahim'di. Bazan melânkoli nöbetlerine tutulur. «Cennetmekân biraderimin her sözü kanun idi, benim emirlerime neden rağbet olunmaz» diye bas bas bağırır, bazen bozuk yazısı ile sadrazamına «Bahçede işinüş ileyüz, tez gelesin, hatırım nahoş eyleme göreyim seni» diye hattı hümayunlar gönderirdi.

Fakat bir gün korkunç bir haber geldi kulağına, Abaza sağdı, Erzurum'da bir konakta yaşıyor, zamanında ihya ettiği kimseler etrafını çevirmiş, bir «devletlû» olarak ava çıkıyor, kese kese altın dağıtıyordu. Haberi Erzurum Valisi göndermişti. Abaza yaşlanmış fakat dinçliğinden yakışıklılığından bir şey kaybetmemişti. Mümkünmüydü bu, geceleri rüyalarına giren korkunç kardeşinin, gaddar Murad'ın müsahibi sevgili sadrazamı Abaza nasıl sağ olabilirdi? 4'üncü Murad'ın eline Abazayı teslim ettiği bostancıbaşıyı çağırttı; titriye titriye yerlere kapanan bostancı padişahın fermanını İbrahim'e uzattı, bu Abazanın ölüm fermanıydı, Murat yazdırmıştı, Bostancı Abazayı Kara Ali'ye eliyle teslim ettiğini yeminle anlatıyor, göz yaşları içinde öpüp öpüp başına koyduğu fermanı; suçsuzluğunun senelerden beri sakladığı şahidini elinde sımsıkı tutuyordu. Kara Ali'yi huzura getirdiler. Cellât boğduğu adamın Abaza olup olmadığını bilmiyordu, bir akşam karanlığında kendisini yüzü koyun yatan bir adamın yanına götürmüşler «Abaza Paşadır, şevketlû Hünkârın katline fermanı var, kârını tamamla» demişler oda kemendini atıp boğmuştu; o verilen emri yapardı ötesini bilmezdi. Deli İbrahim adam akıllı deliye dönmüştü. Hareme bile uğramaktan korkuyor bir yerlerde duramıyordu. Erzurum Valisine ferman gitmiş Abazanın başının «tiz» kesilüp Âsitaneye gönderilmesi emrolunmuştu. Çürümemesi için bir bal tulumuna daldırılan kelle önüne getirilinceye kadar doğru dürüst ne yedi, ne içti ne de uyuyabildi. Baş Abazayı tanıyanlardan hayatta kim kalmışsa hepsine teker teker gösterildi, kimisi Abazadır, kimisi değildir, diyorlardı, bu kâbus Abazayı boğan Kara Ali'nin ke-

mendi kendi boynuna dolanıncaya kadar İbrahim'i terketmedi, bazı geceler Murat'la Abazayı atlarına binmiş sarayın avlusunda cirit oynarken görüyor, atlas entarisi içinde terden sırsıklam uyanıyordu.

Dördüncü Murat Abazayı kuyu başında boynu vurulmaktan kurtaran ağaya, yeniçeri ağasına teslim etmişti, o da bostancıbaşıyı vazifelendirmişti. Yaşlı ağaya Abazayı teslim eden hünkâr ne söylemişti, yoksa hiç bir şey söylememişti de ağa hayatını bir kere kurtardığı Abazanın ölümüne bu defa da mı razı olamamıştı. Tarihler buna ait bir şey söylemez, Erzurum'da boynu vurulan adamın Abaza Mehmet Paşa olup olmadığını halâ kimse bilmez. Ama bir şey var, bir şeyler olmuş, tarihin akışına hükmetmiş bir insan ölümünden sonra bir takım serüvenler yaşamış, ikinci hayatı da birinci kadar renkle, macera ile dolu... Cellât Kara Ali'nin boynuna kemendini attığı insanın Abaza olması kadar olmaması da mümkün. Çinili köşkün mahzeninde tabutlanıp büyük törenle gömülen ceset belki de yeniçeri ağasının sevgili muhasibinin yerine zindana attığı isimsiz biriydi... Kimbilir. Bilinen bir şey varsa Cezayir'de Abaza Mehmet isimli bir reisin türediği, cesareti, pek gözlülüğü ile kısa zamanda denizleri tüccar gemilerine, düşman donanmalarına dar ettiğidir. Abaza 4'üncü Murad'ın pençesinden yahut araladığı avucundan kurtulup buralara nasıl gelmişti, ne olmuştu kimse bilemez. Fakat bir gün Danimarka korsanlarının eline düştü. Filosu esir alınmış, kendisi küreğe çakılmıştı, sakallarında beliren ak kıllar kollarındaki kuvvete zarar vermemişti daha. Her ucunda beş fosanın asıldığı küreklerin dalgaları yırtışını, ağır kalyonların gecenin sessizliğinde vahşi hayvanlar gibi suları köpürtüşünü dinleye dinleye, çakılı olduğu oturakta bir zamanlar elmaslar, zümrütlerle süslü, sorguçlar taşıyan başını küreklerin sapında dinlendire dinlendire seneler geçti. Bazı geceler Murad'ı, her pençesinde aslan kuvveti taşıyan şevketlû hünkârı rüyasında görür, Revanlarda, Bağdatlarda «nevbet vuran» mehterin kalın davudî sesleriyle düşmanın bozulduğunu, kaçtığını haber veren «Bozavuncu»ların Gülbankleriyle uyanırdı. Şevketli Hünkârı hep at üzerinde görüyordu, başında elma büyüklüğünde zümrüt sorguçlu sarığı, sırtında Bursa kemhası kaftanı, eli kılıcında beyaz dişlerini göstererek gülümser, bazen hiddetten ateş kesilir, üzerine bindiği atı altın işlemeli kolanından yakalar, başının üstünde döndürüp, çadırını başına yıkmak için ipleri kesmiye uğraşan, «haymesine» fındık kurşunu sıkan Yeniçerilerin üzerine fırlatırdı.

*** *Düşanın bozulduğunu haber vermekle görevli çok yüksek ve gür-sesli ulûfeli asker.*

Ne hayattı o. İkinci Osmanın inkikamını almak, bir padişaha yapılan hakaretin kefaretini ödetmek için omuzlarına yanar mumlar diktirdiği Yeniçeri yiğitlerini anadan doğma, çırıl çıplak katırlara ters bindirmiş Erzurum sokaklarında dolaştırmıştı. Şevketlü Hünkârın Sadrazamı idi, başını iki el ayası genişliğindeki forsa küreğine dayamış bunları düşünüyordu. Ne günlerdi o günler, kapısında yedi kat mehterhane vurulur, geçitlerde, törenlerde, harp meydanlarında «kapısı kulu»nun ihtişamıyla gözler kamaşırdı, böyle devlet İskender ve Kisradan beri kimseye nasib olmamıştı.

Ama şimdi... şimdi bir Danimarka kalyonunun forsa oturağına çakılıydı, artık bir yere gidemez, yaylalarında at koşturduğu memleketinin havasını koklayamazdı.

Bir gün onu Portekizlere sattılar, göğsünde, kollarında korkunç adalelerin koşuştuğu bu forsayı Hint sularına sefere çıkan «Portakal» kâfiri hem kuvveti, hem de bildiği şark dillerinden istifade etmek için satın almıştı... «Portakal Kâfiri»... Bir zamanlar Septe Boğazından içeri burnunu uzatmaya korkan Portakal kâfiri şimdi Akdeniz'de Sancak gösteriyordu. Yıldızın parladığı an geçmiş; Âl Osman'ın talihi, üç yüz seneden beri göklerde bir kartal heybetiyle kanat çırpan o eşsiz talih yavaş yavaş sönmiye yüz tutmuştu... Kızaklarından iki bin tonluk kadırgaların indiği, 300 gemilik donanmaların üç ayda denize salındığı tershanelerde eski faaliyet kalmamıştı, Şevketli Hünkâr bu sönmekte olan yıldızı parlatmak, küllenmiye başlıyan ateşi canlandırmak için Devasâ ciğerlerinin bütün kuvveti, bütün nefesi, bütün sevgisiyle üflemiş, harlayan alevin ortasında kendi gücü kendini eritmişti... Osmanlı Hükümdarının, tahtında bir kukla gibi cüceleri, soytarıları arasında sakallarına inciler dizdirerek oturan İbrahim'in nâmeleri, fermanları yine eskiden olduğu gibi magripte ve maşrıkta öpülüp başa konuyor, fakat demir kuşaklı pehlivanlar serhat boylarında eskisi gibi at oynatmıyor; ordular çelik, parıltılar içinde ufuklardan güneş gibi doğan ordular eski devirlerin heybetini sınırlara taşıyamıyordu, bir yorgunluk bezginlik çökmüştü Âl Osman'ın sırtına, rüşvet, yemiye başlamıştı bu ulu çınarın köklerini, göğde sapa sağlam duruyor fakat kök acem diyarlarına, Habeş ülkesine, Afrika'ya, Macar Ovalarına kadar uzanan kök yavaş yavaş çürüyordu. Rüşvet aldığı için boğdurmuştu onu Şevketli Hünkâr... İyi etmişti. Devletin içini kemiren bu kurdu öldürmek, yok etmek için sevgili sadrazamını Abaza Mehmedini boğdurmuştu Murat, ateş topu, sabırsızlıklar, hiddetler, kahramanlıklar içinde eriyen Murat... Şimdi artık küreğe çakılı değildi. Portakal Kâfirinin donanması Hadım Süleyman Paşanın o denizlerde halâ yaşıyan hayalinin korkusu içinde yola çık-

mış Afrika kıyılarını dolana dolana Hint Denizine girmişti... Süleyman Han «Devri saadetinde» Hadım Süleyman Paşanın donanması bu denizlerde göz açtırmamıştı Portakal Kâfirine... Kifayetsizliği içinde Babür Şahtan devir aldığı Hindistan İmparatorluğunu kaybeden, iki topak afyon yutmanın zevki için babasının muhteşem mirasını har vurup harman savuran Hümayun Kanuniye mektuplar yazmış, ağlamış yalvarmıştı. Fakat Süleyman bu mızmız Padişahın imdadına gitmeyi lüzumsuz buldu. O donanmasını Gücerat şahının, kahraman Türk kumandanının imdadına gönderdi. Bütün kerestesi deve sırtında çöllerden taşınan, lengerleri Bulgaristan'ın Samako kasabasında dökülen, serenleri Karadeniz ormanlarından kesilen donanma Basra körfezinde anasından dev olarak doğan bir çocuk gibi neşeyle Hint Denizine açıldı. Güceratı sıkıştıran, Goa kalesini alan Portekiz donanması ortadan yok olmuştu. Ufukların arkasında saklanıyor, serenlerinin ucunu göstermekten korkuyordu. Süleyman'ın dnoanması Gücerat önlerine demir attığı zaman Hint Sultanı amirali baştardasında ziyaret etti, Portakal kâfirinin şerrinden emin olmak için hazinesini, ağızlarına kadar altını, inci yakut dolu yüzlerce ağır sandığı muhafaza edilmesi için Türk kalyonlarına taşıttı. Bu aslında Osmanlı donanmasının bir an evvel kıyılardan uzaklaşması için düşünülmüş bir tertipti. Gücerat Sultanı Türk Donanmasından Portakal Kâfirinden fazla ürkmüştü, Türkler karaya askerlerini çıkarmışlar, Seydi Ali Reis bir heyetle memleketi tanımak için içerlere gönderilmişti. Sahte bir mektup, Hadım Süleyman Paşanın demir alıp Mısır'a yelken açmasına sebep oldu, Hint Denizinin her şeyi kemiren ıslak sıcağı, yayların meşinlerini, kirişleri çürütmiye başlamıştı. Güvertelerde bellerinde yataganları ter içinde dolaşan leventlerin yüzünde başlarının üstünde bütün gün yakıcı bir lâmba gibi asılı duran, hiç bir bulutun gölgelemediği güneşin verdiği ümitsizlik belirmişti. Ambarlarında Hint Sultanının hazineleriyle demir alan donanmanın serenleri ufukta kaybolduğu gün sultan derin bir nefes aldı... Portakal kâfiri ile nasıl olsa başa çıkılırdı.

Abaza Mehmedin Portekizlilerin elinden kaçıp Erzurum'a nasıl geldiği bilinmiyor, Goa da karaya çıktığı bir gece ortadan yok olmuştu. Portekizliler konuşan dilleri, duyan kulakları olan bu değeri ağırlığınca altın eden esirlerini aylarca aradılar. Fillere binip en korkunç çengellerin en ücra köylerine varıncaya kadar her tarafı didik didik ettiler, fakat Türk esiri kaçmış yok olmuştu.

Anadolu'ya, yaylalarında yem yeşil otların, dibinden serin pınarların fışkırdığı memleketine dönmesi belki aylar belki de yıllar sürdü.. Belki dizlerini yere koyarak kendisini selâmlıyan fillere sahipol-

muş, belki racalıklara hükmetmiş. Babürûn, «Sittijitani» cennet mekânî Babürûn Kâbilin serin bahçeleri gözünde tüte tüte dolaştığı bitmez tükenmez çöllerden, geçmiş, Erzurum'a omuzlarına yanar mumlar diktiği Yeniçerileri katırlara ters bindirdiği sokaklarında dolaştırdığı şehre, bir zamanlar Valisi olduğu serin beldeye kavuşmuştu. Abaza Memhedin İkinci ölümü, Şevketli Hünkârıyla cennet bağlarında at koşturup cirit oynamak için dünyayı dolaşarak geldiği Erzurum'da işte böyle oldu.

devrimci özgürlük



edgar morin'den çeviren : bertan onaran

«République» (cumhuriyet) olayı, yalnızca, Portekiz devriminin yazgısını belirleyecek iç çatışkıları ortaya vuran bir belirti değildir. Aynı zamanda, toplumsal ve siyasal açıdan, basın özgürlüğü sorununu çözümleyip yerine oturtabilme yeteneklerimizi de gözler önüne sermektedir.

Burada, solcu olduklarını söyleyenlerin içyüzünü ortaya vuran şey —gerek susmada, gerek yorumda— devrimci süreçle basın özgürlüğü arasında seçme yapamamaktır. «Le Monde» gazetesinin (21 Haziran'da, ve tabii her zamanki gibi, imzasız yayımlanan) «Devrim ve Özgürlük» adlı başyazısında, kötürüm olmuş bir akılyürütmenin çok ilginç bir örneğini gördük, çünkü yazı kendi öncül ilkelerinde bile garip bir ortakyaşama yaratmaktır :

— Birinci ilke, özgürlüklerin kılına bile dokunulmasına izin vermeyen özgürlükçü ilkedir;

— İkinciyse, anlatım özgürlüklerini devrimin yengiye ulaşması koşuluna bağlayan ilerici ilke.

«Garip bir ortakyaşama» diyorum, zira özgürlükçülük deyimi bu yazıda alabildiğine çekingen ve sakınımlı hale gelmiştir, çünkü devrime bağlılık müthiş çekingen ve saygılıdır. Ve bu da başka bir belirtidir.

Basın özgürlüğü sorunu çelişik biçimde ortaya konmaktadır. Buyurgan (faşist) ya da gerici bir yönetim karşısında basın özgürlüğünü mutlak ve ilerici bir zorunluluk sayanların çoğu, devrimci kabul edilen bir süreç başladığı zaman, aynı özgürlüğü bir yan öge, gerici tehlike gibi görmeye başlamaktadırlar.

Bu çelişki, şöyle bir akılyürütme işlemi içersinde kolayca yokedilmektedir :

1 — Basın özgürlüğü «biçimsel bir özgürlük»tür, devrimci süreç içersinde kentsoylu aydınların kullanacağı yüzeysel bir lüks haline gelir; emekçi yığınlarının gerçek özgürlükleri ele geçirmesi hareketine bağlanır.

2 — Basın özgürlüğü, devrimci süreç içinde, tehlikeli olur; geniş halk kitleleri henüz eski egemen öğretinin (idéologie'nin) etkisi altında yaşadıkları için, basın özgürlüğü karşı - devrime hem perdelik, hem de silâhlık eder.

3 — Bu durumda, basın özgürlüğüyle devrimci süreç arasında bir çatışma başgösterirse, devrim ancak, gittikçe daha çok gericilik tehlikesi taşıyan özgürlükten ödün verilirse yoluna devam edebilir.

Böyle bir akılyürütmeden sonra, basın özgürlüğüne yapılan bir saldırıya karşı - çıkış, «République»yı savunma, ister istemez devrimin hızını azaltan ılımlı bir davranış, giderek karşı - devrimci bir davranış gibi gözükür. Ve bu sorun üstüne hemencecik devrim/gericilik ayırımı gelir çöreklenir, aç bir halkı doyurmayı, ona okuma - yazma öğretmeyi düşünecek yerde bir kâğıt parçasını savunanlar kaldırılıp tarihin çöp sepetine atılırlar.

Ta okul sıralarında beyinlerimize çakılmış, 1789 Devrimi'nın ancak Yıldırma (Terreur) sayesinde tehlikeden kurtulabildiği düşüncesiyle çakıştığı için, bu düşünme biçimine açığızdır. Oysa, 1793'te uygulanan Yıldırma'nın, üç özdeyişinden birincisi «Özgürlük» olan bir devrim büyük bir tehlike ve ivedilik içersine düştüğü için değeri ve anlamı vardı. Dolayısıyla, karşımıza çıkan sorun, Portekiz devrim sürecinin ta kendisidir.

Nereye gidiyor bu devrim? Tuttuğu örnek nedir? Şu anda birtakım duraksamalar ve kararsızlıklar olduğunu biliyoruz. Ama şunu da biliyoruz: yeryüzünde henüz halk yönetimine (demokrasiye) dayalı bir tek toplumculuk yoktur. Oysa, bir sürü aygıt toplumculuğu örneği var dünyada, bunların ortak çizgisi, haber alma ve yayma yetkisinden başlayarak, bütün yetkileri kendinde toplamaya yatkın tek parti egemenliğidir. Bu değişik örneklerin kökeni, 1917 - 1937 arasında S.S.C.B.'de kurulmuş bulunan toplumsal örgütlenmedir: orada, bütün yetkiler, en yetkin biçimde parti aygıtında toplanmıştır.

— Elimizde halk yönetimine dayalı toplumculuk örneği bulunmadığı;

— Aygıt toplumculuğunun örgütsel etkililiği ortada olduğu;

Aykırı seslerin ve çeşitli haber kaynaklarının susturulup kurutulması bizi kaçınılmaz bir biçimde haber alıp - verme tekeline, yani hep siyasal güç tarafından belirlenen bir resmî doğru tekeli yaratılmasına götürdüğü için, şu iki soru dikilir karşımıza:

1 — Basın özgürlüğünü harcamak üzere anılan devrimci ivedilik, gerçekte, sürekli bir yapının geliştirilmesini içermiyor mu acaba?
2 — Devrimci sürecin gerici zehirleme karşısında kendi kendini savunması düşüncesi, «devrim» sözcüğü altına gizlenen yeni bir beyinleri zehirlemenin yayılmasını gizlemiyor mu?

Devrim, basın özgürlüğünün yokedilmesi pahasına ilerleyecekse, «Portekiz'e özgü» toplumculuk kurma umuduna sırtını dönecek ve gittikçe özgürlüğünü yitirecek, tekdüze aygıt toplumculuğuna yönelecek demektir. Ondan sonra da, devrimin kusurları, devrimin yapıları haline gelecektir. Kuşatma sırasında uygulanan olağanüstü durum, Devlet'in kuşatılmasına dönüşecektir.

Bundan ötürü bizler, bir aygıt yönetimi içersinde, haber alıp - verme yapısıyla toplumun yapısı arasındaki ilintileri bulup ortaya çıkarmak zorundayız. Hepimizin içinde aşırı bir eğilim vardır haber alıp - vermeyi gerçek özgürlüklere oranla ikinci derecede kalan «üstyapı kurumları», «biçimsel özgürlükler» arasına katmak konusunda. Çünkü toplumbilimsel, kentsoyla ya da Marx'çı toplumbilimsel kuramlardaki çok ciddî bir eksiklik, haber alıp - vermenin örgütlenmesiyle toplumun ürgütlenmesi arasındaki derin iilşkiyi görmemizi engellemektedir. Bu ilişkiyi yakalayabilmek için, «haber»in basındaki anlamını yönetim - bilimin (cybernétique'in) doğurduğu örgütleme bilimlerindeki anlamına bağlamak gerekir. Herhangi bir makinadaki bilgi (haber), enerjiyi çekip çeviren, yöneten «program»dır. Canlı organizmadaysa, varlığın gelişmesini ve ayakta kalmasını sağlayan «türümsel simge dizgesi»dir (code génétique'tir). İnsan toplumları düzeninde, bu anlamıyla bilgi, haber kuralları, ilkeleri, yasakları, görgüyü, basın haberleri de içinde olmak üzere bütün bilgileri, yani toplumun denetlenmesine ve yönetilmesine izin veren her şeyi kapsar.

Bu anlamda, haberi, bilgiyi denetlemek, denetleyeni denetlemek, yönetene buyruk vermek, biçim veren şeyi biçimlendirmek olur. Denetime küçük bir seçkin azınlığın elkoyması, yurttaşların çoğunluğunu salt enerji üretimine ilişkin görevleri yerine getirmeye tutsak kılar. Fizik alanında enerjiyle bilgi arasındaki bu efendilik (üstünlük) ilişkisi, toplumsal ilişki alanında sömüren - sömürülen ilişkisinde kendini gösterir.

Böylece, haber alıp - vermenin küçük bir azınlığın tekeline girmesi, yalnız siyasal gücün tek elde toplanması değil, genel bir köleleştirme anlamına gelir. Dolayısıyla, bilginin tek bir aygıt tarafından tekelci anamallaştırılması, gerçekte, tekelci anamalcılığın doruğudur. Bu anamallaştırılma, anamalcılığın kendini yasal saymasına izin verir.

Bütün özel egemenlikler evrensel bir ilke ardına gizlenirler. Türel (hukukî) dayanağını göklerden alan hükümdarlık yönetimi, ağzını açtığı an Tanrı konuşmuş gibi oluyordu; kentsoylu sınıfsa, kendi ağzından, insanoğlu'nu konuşturuyordu. Şurası açık ki, birinci durumda Tanrı'nın, ikincideyse insanın susması gerekiyordu. Sözümona Marx'çı türeye dayalı aygıtsa, kendi ağzından halkı konuşturur. Bunun içinse, dilediği karından konuşma işlemini gerçekleştirebilmek üzere, halkı susturması gereklidir.

Sahici bir toplumculuk kurmak için öne sürülen bilginin denetlenmesi, aslında, düzmece - toplumculuğun kurulmasına, aynı zamanda da bu maskenin gizlenmesine izin veren şeydir. S.S.C.B.'de yeniden bir sınıf egemenliği kurulduysa, insanın insanı sömürmesi geri geldiyse, bu, yeni güç, haber alıp - verme araçlarının, astlı - üstlü, eleyici bir düzen içersinde, Parti'nin tekeline girmesine dayandırılmıştır. Halk işyerinde, belediyede, bölgede, ulusal düzeyde yarışmalı seçme olanaklarından yoksunken, onu her türlü özgürlüğe kavuşmuş gibi göstermeye izin veren de işte bu tekeldir; işbırakımı hakkının bulunmadığı, yurt içinde dolaşırken bile geçiş belgesi taşındığı, polis denetimi en aşırı hale getirildiği, «Gulag Takımadaları» kurulduğu anda bile ilerici toplum'dan söz eden de yine odur. Bu yetkin ve tamamlanmış aygıt ortaklaşmacılığının ışığında varacağımız sonuç kökten, şaşmaz, üzücü ve umut vericidir: *biçimsel denen özgürlükleri kaldırırsanız, gerçek denen özgürlüklerde hiç bir ilerleme olmaz, haber alıp - vermedeki her baskı, toplum içirsendike ezmeye yol açar.*

Özledikleri anlatım özgürlüklerinin işçilerle köylülerin çağrı ve gereksinmeyle çakıştığını farkeden Polonyalı ve Macar aydınlarının 1956 - 1957, Çek aydınlarının da 1968'de buldukları büyük doğrudur bu. Özgürlüğün, işçinin karnını doyurmasına değil, zorbanın uyumasına engel olduğunu yeniden öğrenmemiz gerekir. Azıcık eşitlik sağlayabilmek için özgürlükten ödün vermek gerektiği düşüncesi, gerici bir masal sayılmalıdır.

Dolayısıyla, ikinci derecedenmiş gibi bakılan haber alıp - verme özgürlüğü sorunu, hem bugün, hem de yarın için, ana sorun olarak karşımızdadır. Siyasal güç tarafından denetlenmeyen bir anlatım olasılığının işlevi, kentsoylu *aydınlar Takımı*'nın geriletici saplantılarını doyurmak değildir. Bir aydın tapıncakçılığı (fétichisme'i), karnı tok, sırtı pek özgürlükçü şatafatı değildir bu. Toplumun örgütlenmesi, düzene konması sorunudur.

Bugün bilimin ancak, karşıt kurumların birbiriyle çatışabildiği bir araştırmacı ortamı yaratabildiği ve aralıksız sürdürülen eleştiri-

nin insanın doğasında varolan doğmacılığa kayma eğilimini engellediği, papalığın bilimi tersine çevirmesini önlediği için varolabildiğini biliyoruz. Herhangi bir toplum da, kendi doğrusunu ancak çatışmalar içersinde bulup ortaya çıkarabilir. Toplumcu toplumun özelliği sınıfsız bir toplum kurmak, dolayısıyla sınıf çatışmalarını ortadan kaldırmaksa, canlılığını yalnız düşün ve bilgi düzeyinde karşıtları, çelişkileri, çatışkıları birbirinin karşısına dikerek sürdürebilir: böyle bir toplumun ilk koşullarından biri, bilgi kaynaklarının çoğulluğudur. Kentsoylu toplumlarda basın özgürlükleri sıtılanıyor ya da çarpıtılıyorsa, toplumcu toplumda sorun bunları ortadan kaldırmak değil, tam tersine genişletmek ve çoğaltmak olmalıdır. Bu arada şunu da belirtelim ki, Marx «biçimsel özgürlükler»in aşırılığını değil, yetersizliğini kınamaktaydı.

Bundan ötürü, bilginin karmaşık, halk yönetimine özgü, özgürlükçü düzenlenmesi, toplumcu toplumun örgütlenmesinin ana sorunlarından biridir. Böyle bir örgütlenme, düzenleme yapılmazsa, toplumculuk tersine döner, «Sahibinin Sesi» toplumculuğu haline gelir.

Devrim getirici, devrimci bir siyaset ve uygulama kurabilecek miyiz acaba? Bunun için, birbirlerine en harika ve mucizeli biçimde uydukları sanısına kapılmadan, örneğin devrim'le özgürlük arasında varmış gibi gözüken, sözümona kaçınılmaz seçmeyi aşmak, bu seçeneklerin ötesinde akılyürütebilmek gerekir. Böyle bir şey, gerçek bir yeniden - düşünmeyi gerektirecek, bu yeniden - düşünme işlemi sırasındaysa, devrim düşününde devrim yapmak zorunlu olacaktır.

Yoksa, tarihin en büyük ağlatılarından birinden kurtulmak değil, onu yaşamaya başlamak üzere olduğumuz görülecektir.

mehmet ergün



fethi naci dedi ki:

1.

Biz 1953 «tevellütlüler» o günlere yetişmedik. Eleştirinin övgü-yergi ikigenine sıkıştırıldığı bir dönemdi. Bir sanatçıyı eleştirmeyi (övmeyi ya da yermeyi anlayın siz) amaçlayan bir eleştirmen (sözüm ona) o sanatçının ürününden bir bölümü alır, bütün içerisindeki yerini ve işlevini dikkate almadan üzerinde akıl yürütür ve bir yargıya (diyelim) varırdı. Vardığı yargı ile ele aldığı yapıt arasında bir uyum var mı-yok mu, buna dikkat etmezdi. Gereksizdi de... Çünkü amacı işin başında belliydi. O bir yapıtı sanatsal ve toplumsal işlevine göre değerlendirip bir yere oturtmaktan çok, övmenin veya yermenin peşindeydi. Amacı ile uyumlu bir çalışma yöntemi vardı. Ele aldığı yapıtı övmenin peşinde ise olumlu, değilse olumsuz yön ve özelliklerini bulmaya çalışırdı. Diyelim ki bir yerde bir dil yanlışlığı mı yakalamış, alıntısını yaptıktan sonra: «Daha anadilini bile kullanmaktan aciz bir yazar hakkında bundan daha fazla söz söylemeye gerek yoktur.» diyerek o yazarın hesabını görüverirdi. Ya da bir yerde yüz yüze geldiği ve bir sürçme olduğu her halinden belli olan mantıksal bir tutarsızlıkla mı karşılaştı, söyleceği sözler bellidir: «Bunlar gelişi güzel yapılmış alıntılar. Eşelense, bunlara benzer kim bilir daha ne kadar hataya rastlanır.» Bunların tersi nitelikteki alıntılamalarla da, bir yapıt yüceltilirdi.

Biz 1953 «tevellütlülerin» ancak eski dergileri karıştırdığımızda yüz yüze geldiğimiz bu tartışma yöntemi, 1960 sonrasının genel bilinçlenme ortamında bırakılmış; yerini, bütünü kavramaya yönelik, düşünceye düşünce ile karşılık veren, övgü-yergi ikigenini aşmış bir

eleştiri anlayışı almıştır. Ne var ki sıkıya geldiğinde bu «pis» yöntemden medet umanlar da çıkmadı değil arada bir. Dilinin ucuna gelivermiş te söylemiş gibi, hani benden duymamış olun havası içerisinde, kanıt göstermeden, işi alaya vurarak karşısındakini batırmaya yönelik birtakım yazıların, eskisi kadar olmasa bile, zaman zaman dergilerde yeraldığına tanık olduk. En son örneğini de bu derginin Eylül 1975 tarihli sayısında, içeriğinin niteliğini seçtiği başlıkla yansıtma açık yürekliliğini gösteren Fethi Naci verdi.

2.

«*Pis Bir Saldırı*» başlıklı yazısında Fethi Naci, Bekir Yıdız'ın 1948 yılında *katledilen* büyük Türk hikâyecisi Sabahattin Ali'nin *katledilişinin* 27. yılında TÖB-DER tarafından düzenlenen saygı gününde yapmış olduğu konuşmada eleştirimizde hüküm süren bir «tavra» ilişkin olarak söylemiş olduğu sözleri eleştirmeyi (lâfın gelişi yine) denemiş. Bekir Yıldız'ın söylediklerine karşı ileri sürdükleri üzerinde durmayacağım. Bu iş Militan ve Birikim dergilerinde yapıldı. Hem Fethi Naci'ye, hem de onun «uyarısı» ile kaleme sarılan Rauf Mutluay'a, onunla aynı safta olmanın coşkusunu «herhalde» yeniden yaşamış olan Mehmet H. Doğan'a, Mutluay'ın «yasak kafası» nitelemesini yetersiz bulan ve onu «komando kafası»na çeviren Vedat Günyol «hoca»ya ve de Can Yücel'in deyimi ile «Bekir Yıldız'ı zemzem kuyusuna işemiş göstermek için sırf, meydân-ı edebiyâta avdet ed'en Ferit Edgü'ye «doyumlatıcı» karşılıklar verildi. Ben, Fethi Naci'nin sözü geçen yazısında, Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği isimli kitabıma ilişkin olarak söylediği sözlere (söz diyorum ya, yazının başlığı ile uyumlu söz anlayın siz) değinmek istiyorum.

Fethi Naci, Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği isimli kitabımda, Bekir Yıldız'ı kandırdıığmı, onu, Sabahattin Ali'den büyük bir hikâyeci olduğuna inandırdığımı söylüyor. Kanıt olarak da kitabımdan şu parçayı alıyor: «Diyeceğim odur ki, Bekir Yıldız, küçük insanı, hikâyede Sait Faik ve izleyicilerinin, şiirde Orhan Veli ve şürekâsının ele aldığı biçimde değil de, Sabahattin Ali ve Oıhan Kemal ikilisinin ele aldığı biçimde değil de, Sabahattin Ali ve Orhan Kemal ikilisinin ele aldığı biçimde alıyor. Üstelik dramını *sistemler arası çatışmaya bağlayarak* Sabahattin Ali'den, *onu yüceltme yanılgısına sürüklenmeyerek* de Orhan Kemal'den birer adım öne çıkıyor *bu alanda.*» Görüldüğü gibi altını çizerek alıntıladığım ve Fethi Naci'nin dilimin ucuna geldi de söyledim havası içerisinde karalamaya çalıştığı söz'lerimde, «kandırmak» gibi ahlâkî kavramlarla nitlendirilebilecek tek bir sözcük bile yok. Altı çizili dü-

şünceler, çalışmanın önceki kesimlerinde yapılan çözümlemelerin bir sonucudur ve bunlar ancak terslerinin doğru olduğu ortaya konabildiği taktirde ve ölçüde mahkûm edilebilirler. Kuşkusuz bu da Fethi Naci'nin başvurduğu yöntemle olacak bir iş değildir. Varılan yargılarla o yargıların ait oldukları sanatçıların yapıtları arasındaki ilişkinin açığa çıkartılmasını, yani emeği, yani alın kırıştırmayı... gerektirir bu iş. Ahlâkî kavramlarla değil de, bilimsel kavramlarla çalışmayı zorunlu kılar. Böyle bir yaklaşımın sonunda vardığımız yargıların terslerinin doğru olduğu kanıtlanırsa, bu da bizi gocundurmaz. Tam tersi sevindirir. Çünkü görüşümüz bir görüşle aşılmış demekitr. Böyle bir görüşün ortaya çıkmasına neden olmanın kıvancı bize yeter de artar bile. Biz A. Kadir'in Mutlu Olmak Varken'ine yazdığı uzunca Önsöz'de çizdiği eleştirmen tipine dahil değiliz. Ne sıkıya geldiğimizde söylediklerimizin tersini savunuruz, ne de yanlışlarımızı bir erdemmiş gibi göstermeye...

3.

Ayrıca Fethi Naci, sözkonusu yazısında, görüşlerime başvurma gereğini duyduğu kesimde, benden şu nitelemelerle sözetmiş: «Trabzon'da doğma, 1953 tevellütlü, Mehmet Ergün adlı bir yurttaşımız...» Yaşımdan neden bu kadar gocunmuş Fethi Naci. Bunu anlayamadım. Ama insanlık hali bu ya, ben de, yukardaki üslûbun sahibinin yazıcılıkla ne zamandan beri iştigal ettiğini merak ettim ve Kurdakul'un sözlüğüne baktım. Gördüm ki Fethi Naci, 1945'ten beri yazarlıkla iştigal ediyormuş. Gelgelelim, bugüne kadar, tartışma nedir, kuralları nelerdir, öğrenememiş. Doğrusu, yazıcılığı, yaşımdan tam sekiz yıl büyük olan birisine kalkıp ta bu konuda «ders» vermeyi kendime yakıştıramadım.

---

edebiyata aykırı edebiyat

•

metin altıok

Toplumcu edebiyattan ne anlaşıldığı, ne anlaşılması gerektiği, ya da hangi edebiyatçıların ve eleştirmenlerin toplumcu sayılacakları, kimlerin buna karşı olduğu üzerinde dolaylı-dolaysız tartışmalar sürüp gidiyor. Bu tartışmaların suçlamalara, yok saymalara, hatta saldırılara vardığı da oluyor. Pek sık olmamakla birlikte kimi zaman da, çıkarsızca gerçekten soruna eğilmek amacını taşıyan yaklaşımlarla karşılaşıyoruz. Militan dergisinin Kasım 1975 tarihli 11. sayısında «Toplumcu Edebiyat Soruşturması»nı yanıtlayan Kenan Somer'in yazısı bu bakımdan üzerinde durulması gereken, ilginç bir yazı.

«Toplumcu edebiyat»tan, «toplumcu edebiyatçılar tarafından yaratılan bir parti edebiyatı»nı anladığını söylüyor Kenan Somer. Bu düşüncesinin temelinde ise, «1940'lardan bu yana... edebiyat yapıtının sanatsal düzeyi ile toplumculuk düzeyi arasında mekanist bir ayrım yapmaya, bu düzeyler arasında mekanist bir egemenlik ilişkisi kurmaya yönelik *ideolojik bir soyutlama*» görmesi bulunmaktadır. Somer'in bu saptaması bir ölçüde doğru olmakla birlikte, derdin devası olarak ileri sürdüğü «*Parti Edebiyatı*» anlayışı, sorunu çözmekten uzak, toplumculukla olduğu kadar edebiyatla da bağdaştırılamayacak bir başka soyutlamanın ürünüdür.

Bizi sorunun özüne değinmekten uzaklaştırabilecek «hangi parti?» sorusunu bir yana bırakalım. Çünkü somut durumların somut çözümlemesi sonucunda bu sorunun kapsamına, Türkiye'deki ve dünyadaki dünkü ve bugünkü toplumcu partilerin düşünce ve eylem plânındaki hedefleri ve doğrultuları bakımından gösterdikleri çeşitlenmelerin araştırılması girer. Bu ise «toplumcu edebiyat»ın ne oldu-

ğu konusunda belli bir sonuca varmaktan bizi iyiden iyiye uzaklaştırır. Oysa sorun bu değildir. Hangi parti söz konusu olursa olsun, «Parti Edebiyatı» anlayışı diyalektik düşünceye aykırı bir soyutlamadır.

Gerçek toplumcu partilerin hepsi, bilimsel sosyalizmden, yani diyalektik materyalizmden kaynaklanırlar. Diyalektik materyalizm, insan yaşamındaki tüm etkinliklerin, doğanın ve tarihsel gelişim sürecinin açıklanmasını ve yorumunu kapsamına alan kuşatıcı bir dünya görüşü, bir sistemdir. Bu dünya görüşü içerisinde birbirleriyle tutarlılık gösteren bir felsefe, bir bilim, bir sanat anlayışı yer alır. Bunlar bir bütünlük ve etkileşim içindedirler ve aynı zamanda evrenseldirler. Aynı dünya görüşü temeline dayanarak kurulan ve bu görüşün kılavuzluğunda eylemde bulunan siyasal partiler ise birer örgüttürler. Somut ve özgül koşullarını gerektirmelerine göre kendilerine bir yol çizerler, yine bu koşulların gösterdikleri değişmelere koşut olarak bu yönde değişiklikler yaparlar. Birbirlerinden strateji ve taktikleriyle, güncel siyasalarıyla ayrılırlar. Her türlü örgüt gibi, yer ve zaman koşullarıyla bağlanmışlardır. Örgütler *karar* verirler. Oysa felsefe, bilim, sanat gibi evrensel çaplı etkinlikler güncelle sınırlanmazlar ve karar değil, *bilgi* verirler(1).

Şu halde, Partinin bulunduğu düzeyle, bilgi alanlarının bulunduğu düzey birbirinden farklıdır ve Parti felsefeyi, bilimi, sanatı geri dönüp belirleyemez; tersine diyalektik materyalist sistemin bilgisel bileşenlerini oluşturan bu disiplinler, Parti'nin düşünsel çekirdeğini belirler, ona eylem kılavuzluğu ederler. Aynı şekilde; felsefe, bilim, sanat yapıtlarının toplumcu nitelikli olup olmadıklarına karar verici yetke Parti değil, bilimsel sosyalizmin ilkeleridir. Öteyandan, bu dünya görüşünün bilgisel ögeleri olan felsefe, bilim ve sanat; Partinin doğru çizgiden sapıp sapmadığını, kısa ya da uzun vâdeli girişimlerinde ve güttüğü güncel siyasada, temeldeki ilkelerle organik bağlantısını koruyup korumadığını denetleyebilecek ölçütler verebilirler. Bu bilimsel ve düşünsel yetke sıradüzeni (otorite hiyerarşisi) tersine çevrilecek olursa sadece «Parti edebiyatı»ndan değil, «Parti felsefesi»nden, «Parti bilimi»nden de dem vurmak olanaklanır. Bunun yanısıra, edebiyata koşut olarak öbür sanatları da; «Parti resmi», «Parti heykeli», «Parti müziği», «Parti mimarîsi», Parti balesi» diye tanımlamak toplumculuk gereği imiş gibi düşünülebilir. Toplumcu edebiyat adına Parti edebiyatını savunnan görüşünü, bütün bu «Parti»li tamlamalara sadece olanak vermekle kalmadığını, bunları da aynı biçimde gerekli ve geçerli görmek zorunda olduğunu düşün-

cek olursak, ne çıkmaz bir yola girilmiş olduğu daha bir açıklık kazanır.

Söze dayalı bir sanat olmasından ötürü propagandaya en yatkın görülen edebiyatın, Parti güncelliğiyle güdümlenmek istenmesi kolaya kaçmaktır. Toplumcu edebiyat, diyalektik materyalizmin dünya görüşü kapsamında ancak «toplumcu gerçekçi» edebiyattır. Bağlanımını bu dünya görüşünün geniş perspektivinden aşırtıp, güncel siyasal düzeyindeki «Parti» ile kuran edebiyat, duygusal temelinde belki hâlâ toplumcudur ama artık edebiyat değildir. Düşünsel temeline inilecek olursa toplumculuğunun bile yüzeyde kaldığı, kaynaklandığı sistemle bütünleşemediği gerçeğiyle karşılaşılacaktır.

Toplumcu edebiyat kuramcılarının sonuna dek eleştirdikleri bu «devrimci romantizm»le şiir yerine olsa olsa manzume yazılabilir. Sovyet edebiyatının kurtulmak için yıllarca çabaladığı Jdanov şematizmini ısıtıp öne sürmenin, Türk edebiyatına getireceği hiçbir yarar yoktur. Tabiî toplumculuk abası altından edebiyat değerlerini karalamacılık sopası gösterenlerin, ya da yeteneksizliklerine toplumculuğu kalkan yapanların ekmeklerine yağ sürmeyi yarar saymıyorsak!

Kenan Somer'in bunları amaçladığını sanmıyorum. Ama önerisinin deneylerle saptanmış sonucu budur.

---

(1) Bu bilgi alanlarının ne tür bilgilerden meydana geldikleri başka bir yazımda açıklanmıştır (Bkz. *Bilimsellik Düşkünlüğü*, SOYUT Dergisi, Sayı 76. Şubat 1975).

EDEBİYAT DERGİSİ

(SOYUT)

SAYI 86 / ARALIK 1975

Sahibi ve sorumlu yönetmeni :

Halil İbrahim Bahar

Yönetim yeri :

Ankara hanı 4/44, Ankara caddesi - İstanbul

Havale ve yazışma :

Halil İ. Bahar, Mithatpaşa caddesi 19/3, Beyazıt-İstanbul

Sayısı 10, altı aylığı 60, yıllığı 120 lira

yabancı ülkelere 180 lira

Dizgi : Met/Er matbaası, tel: 28 28 90

Baskı : Ze basımevi

yuvanızda detan güveni

Novositli Detan, sinek ve sivrisinek gibi uçan haşereleri hemen öldürür; yürüyen haşerelere de kesin etkilidir.
Novositli Detan, yaşadığınız her yerde huzurunuzu bozan bütün haşerelere karşı güvenle kullanacağınız tek insektisittir.

novosit'li detan
AEROSOL İNSEKTİSİT




eczacıbaşı ilâç sanayi ve ticaret a.ş.

EN GÜZEL
BULUŞMA YERİ



ASYA PASTANESİ

ÜSKÜDAR
VAPUR İSKELESİ